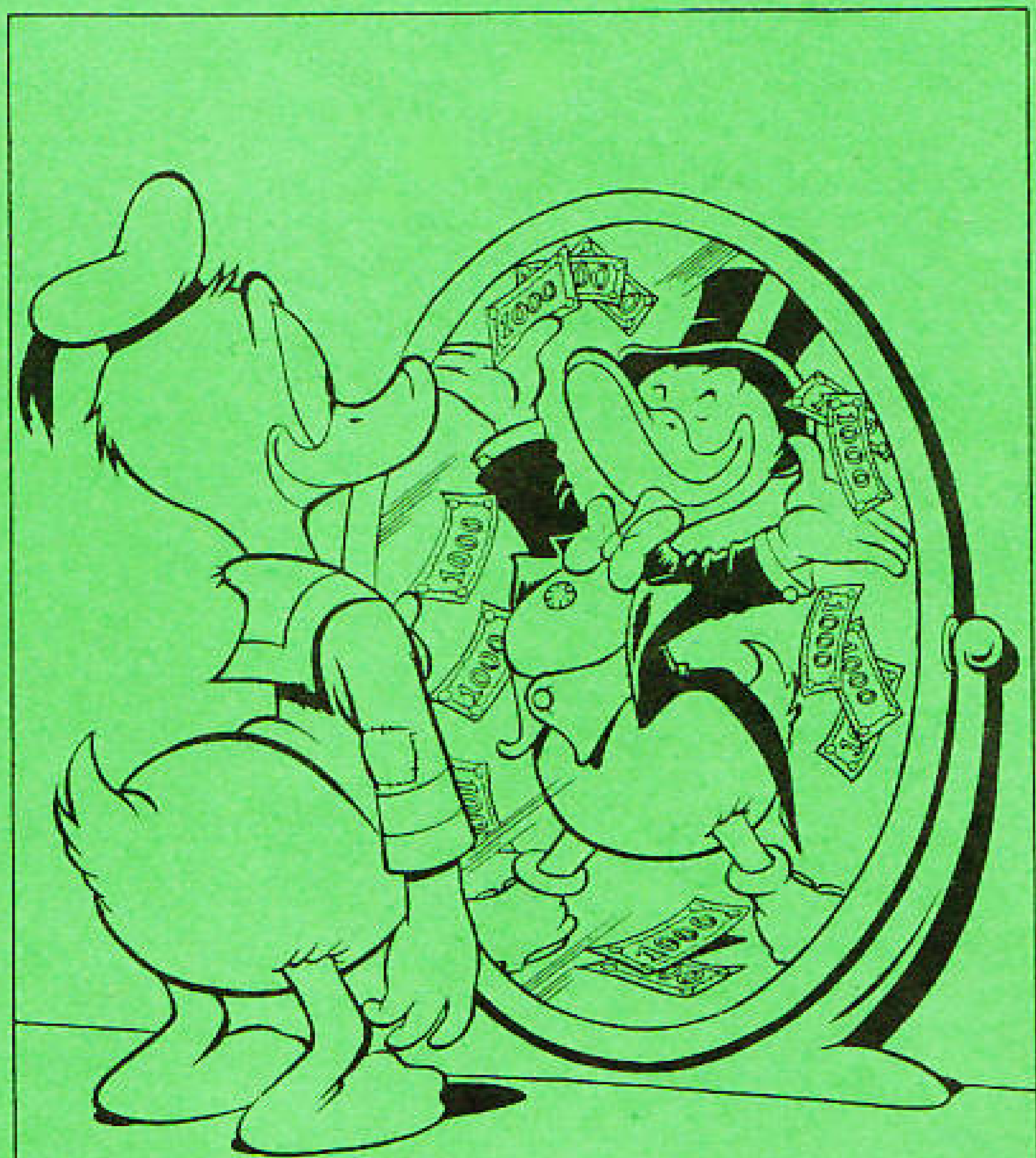
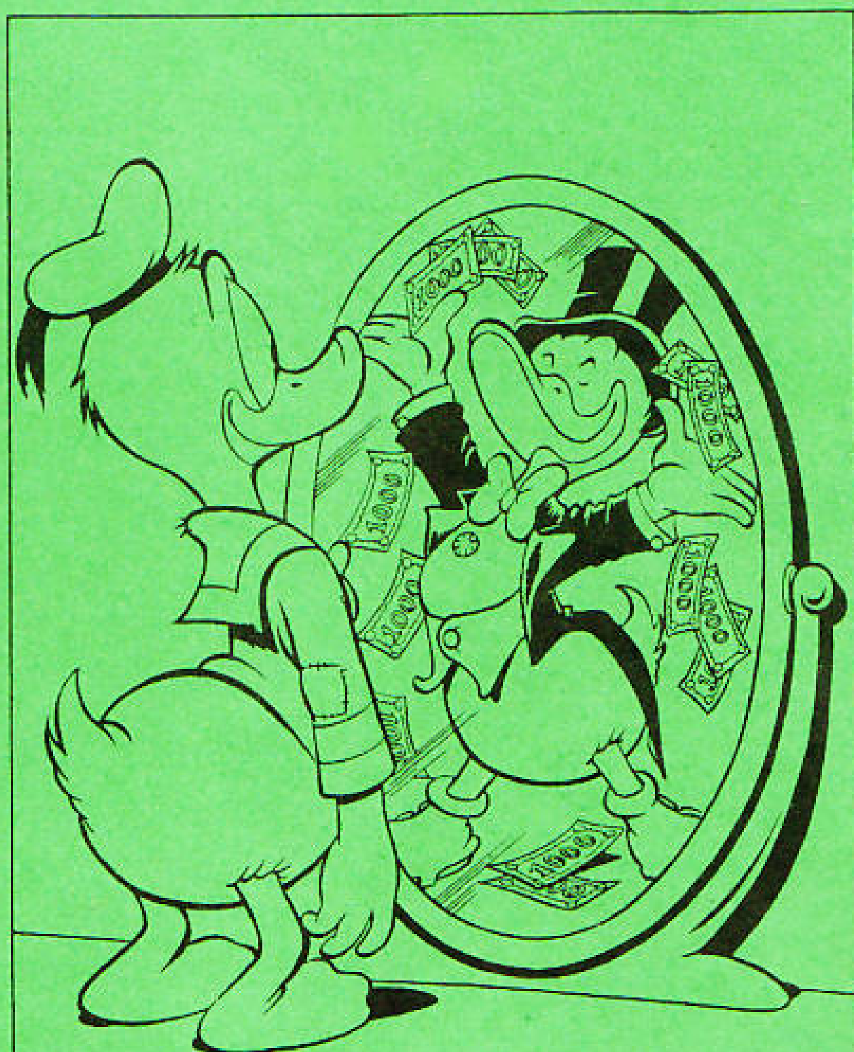
ANDRE ANDALYSER
EN NY ANDTOLOGI



AF STEFFEN KRONBORG

ANDRE ANDALYSER

EN NY ANDTOLOGI



AF STEFFEN KRONBORG

Lyngby
Eget forlag
1. oplag, 1988

Tryk: Aage Søe Knudsen, Stoholm
ISBN: 87-981415-5-4
Ekspedition:
Steffen Kronborg
Sandkrogen 14
2800 Lyngby
giro: 5 34 20 66



Forfatteren i gang med studierne

FORORD TIL DEN ELEKTRONISKE UDGAVE

Ovenpå restaureringsarbejdet med Steffen Kronborgs "Carl Barks andalyser - en andtologi" var det nærliggende at føje efterfølgeren "Andre andalyser" fra 1988, udgivet på forfatterens eget forlag, til kataloget af elektroniske "remasters", hvor den også gør Jon Gisles "Andelogien" selskab. Endnu en gang nærer denne arkivar et fromt ønske om at bogens digitale genfødsel vil sprede glæde blandt nuværende og fremtidige Donaldister, samt at Steffen Kronborg, såfremt han støder på denne uautoriserede "genudgivelse", finder plads i sit hjerte til at tilgive projektets eksistens.

Ligesom med forgængeren er nærværende e-bog startet med affotografering af den trykte bog, hvorefter resultatet er kørt gennem en tekstgenkendelses-algoritme og korrekturlæst fra ende til anden. Igen er illustrationerne i den trykte bog af en noget svingende kvalitet - noget som Kronborg også selv kommer ind på i sit eget forord til denne bog, hvor han fortæller at råmaterialet til begge bøger har bestået af fotokopier, og at han håber at dette faktum ikke er til større gene for læseren. Slet ikke! Tværtimod har denne arkivar fundet at illustrationernes reproduktion giver bogen en hyggelig og nostalgisk "aura" - også her i den elektroniske udgave.

Apropos nostalgi og gamle dage, så bruger Steffen Kronborg flittigt forklaringstegnet (et spejlvendt lille "c", efterfulgt af et triangelkolon) i sine skrifter, men da dette tegn ikke eksisterer på alle e-læsere (eller er særlig udbredt nu om stunder) er det erstattet af det tilsvarende "dvs." i disse elektroniske udgaver. Hvis der skulle være læsere der finder dette anstødeligt, opfordres de til at opstøve bøgerne antikvarisk. Formålet med disse "remasters" er at gøre stoffet tilgængeligt for eftertiden, og derfor må der foretages visse kompromisser.

Når det er sagt, så er der holdt igen med rettelserne i tekst-indholdet, for at bevare oplevelsen fra den trykte bog bedst muligt. Men som tidligere anført

har det dog været nødvendigt at foretage nogle ændringer.

Den trykte bog fremhæver dele af teksten ved hjælp af understregninger - dette er ændret til **fed** eller *kursiv* skrift i nærværende elektroniske udgave, da det øger læsbarheden betragteligt.

I afdelingen for petitesser er der rettet op på at den trykte bog angiver den danske titel på "The Money Well" (W US 21-02) som "Bjørne-Banden går i aktion" - det er rettet til "Bjørnebanden går i aktion". Småting, ja - men scans på Inducks.org bekræfter at det var denne titel historien fik da den udkom på dansk i 1962.

Endvidere har det igen været nødvendigt at forfatter, digter, musiker, selvudråbt Anders And-fan og nærværende arkivars personlige helt Dan Turèll har fået sit korrekte efternavn tilbage - lige som i den første omgang andalyser, var det (igen) stavet "Turell" i den trykte bog.

I kapitlet "Onkel Joakims hemmelige liv" siger forfatteren at Onkel Joakim på dansk ville sige "Jeg ville give en billion dollars for at møde nogen, som ved hvad der foregår". Denne tolkning er bevaret i nærværende elektroniske remaster, på trods af at den korrekte oversættelse ville have været en "en milliard dollars". Da Barks som bekendt var amerikaner, er der ingen grund til at tro at han har tænkt i britisk-engelske termer, hvor "*billion*" både kan bruges om tusind millioner (dvs. en milliard) eller en million millioner. Når denne "smutter" ikke er rettet, er det ikke for at hænge Steffen Kronborg ud, men fordi der trods alt må være grænser for *hvor* meget historieomskrivning verden har behov for. Derfor har denne arkivar fundet det tilstrækkeligt at nævne detaljen i dette forord.

God fornøjelse med bogens an(d)alyser.

Din ven,

"Stålanden"

Et sted i Danmark, 2022

FORORD

I 1986 udgav jeg bogen **Carl Barks-andalyser. En andtologi** med 8 kortere eller længere artikler om forskellige emner fra Carl Barks' univers. Hovedvægten i artikelsamlingen var lagt på det grundlæggende og gennemgående tema i mange af Barks' fortællinger: skismaet mellem natur og kultur. I forordet til bogen skrev jeg, at analyserne ikke gjorde krav på at være nogen udtømmende gennemgang af forfatterskabet, men at man sagtens kunne finde materiale til flere artikler om natur/kultur-modsætningsforholdet hos Barks. Dette udsagn er stadig rigtigt, og jeg har da også i den mellemliggende tid overvejet forskellige uudforskede indfaldsvinkler til emnet bl.a. en undersøgelse af de mange, stærkt miljøbevidste grønspættehistorier, som Barks har skrevet manuskript til, men ikke selv har tegnet. Denne oplagte undersøgelse er dog (endnu) ikke blevet til noget, bl.a. på grund af, at mange af de pågældende historier enten ikke er udsendt i Danmark eller også er blevet publiceret i en stærkt beskåret form.



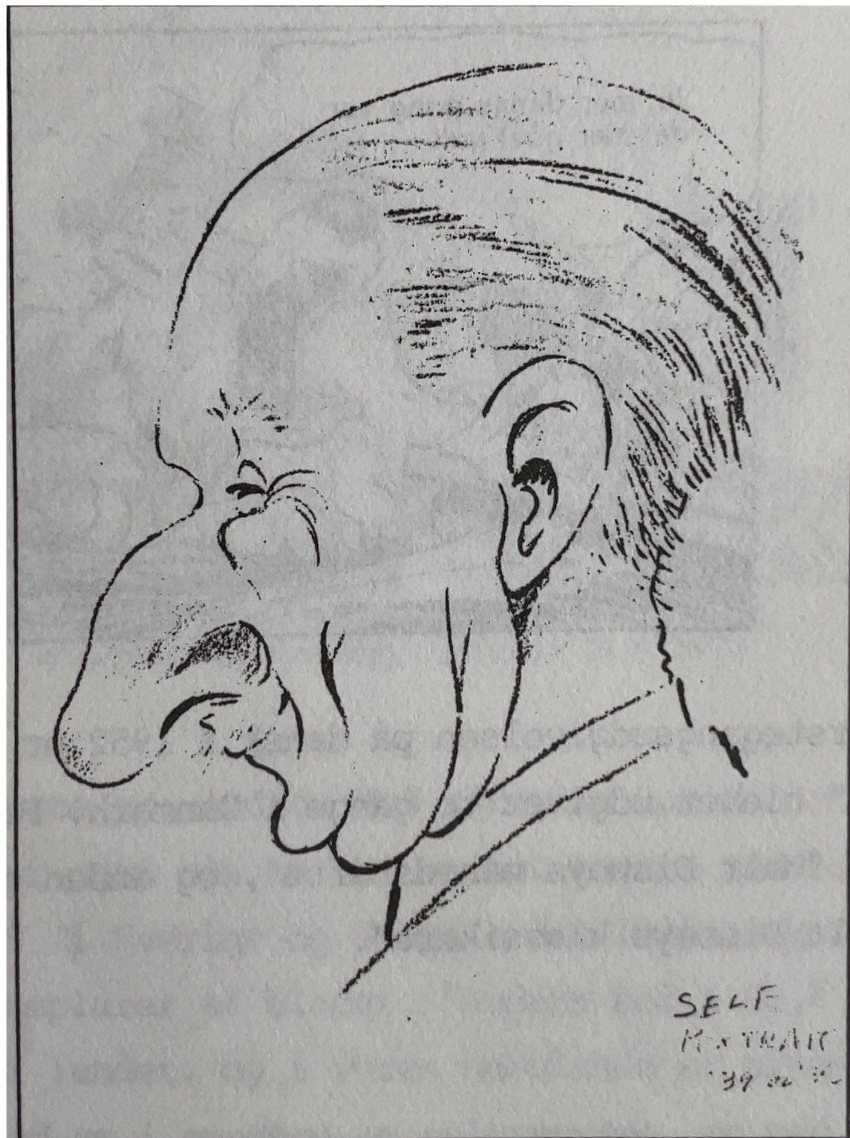
En anden grund til, at grønspætteanalysen indtil videre er lagt på is, er imidlertid, at jeg synes, det kunne være mere spændende at tage fat på nogle andre og hidtil ubeskrevne sider af Barks' produktion. Det har jeg så gjort i 4 af den foreliggende bogs 6 artikler. De 4 midterste artikler, som udgør bogens grundstamme, handler om 4 forskellige aspekter af Barks' værk, og ingen af artiklerne handler (så vidt jeg ved) om emner, der tidligere er blevet berørt af andre barksister. (Carl-Barks-forskningen er i øvrigt et område, der ligger mærkværdigt stille for tiden, set i forhold til den stadige

strøm af Barks-udgivelser, der sendes på gaden, såvel i Danmark som i USA).

De 4 centrale artikler i bogen omgives af 2 mindre oversigtsartikler: først en gennemgang af Anders Ands - ikke mindst Carl Barks' Anders Ands placering på tegneseriemarkedet i dag (artiklen har tidligere været trykt i BUM nr. 2, 1987). Og sidst i bogen: et forsøg på at sammenfatte denne og den foregående bogs analyser i en slags konklusion ved at se hele Barks' værk som en moderne myte - hverken mere eller mindre!

Til slut blot dette: ligesom i den første bogs artikler refererer jeg i denne bog overalt til den danske og amerikanske førstegangsudgivelse af en given historie - også selv om det anvendte billedmateriale stammer fra en anden udgave end den originale. Og apropos billedmaterialet: den ret dårlige gengivelse af tegningerne skyldes ikke trykkeren, men derimod at jeg ligesom i min første Carl Barks-bog har været nødt til at bruge fotokopier som råmateriale - og det kan aldrig blive særlig godt. Jeg håber dog, at det ikke går alt for meget ud over læserens udbytte af læsningen.

God fornøjelse.



Carl Barks, a self-portrait, c 1939.

NØGLE TIL BOGENS FORKORTELSER

AA: Anders And & CO.

AA B: Anders And & Co. B hæfte (ekstranummer til det normale månedsnummer. Serien afløses af Solohæfterne)

Gavehæfte: Anders And Gavehæfte

WDC: Walt Disneys comics & stories

US: Uncle Scrooge

FC: Four Color (serie med vekslende titelfigurer, men med fortløbende nummerering. FC svarer til det, jeg i min tidligere bog kaldte DDOS: Donald Duck One-Shot)

SF: Summer Fun



Siden førstegangsudgivelsen på dansk i 1952 er "Anders And på Grønland" blevet udgivet to gange i Danmark. Første gang i 1967 i serien "Walt Disneys månedshæfte", og anden gang i 1977 i serien "Walt Disneys klassikere".

ANDERS AND I DAG

Anders And er en af de få tegneserier, der har sin egen videnskab: andelogien (eller donaldismen, som er den almindeligt benyttede internationale betegnelse). Også Tintin kan prale af at have sin egen faglitteratur; men i forhold til mængden af donaldistiske artikler og analyser er tintinologiens udgivelser som en dråbe i havet.

I Danmark har forskningen ganske vist ligget stille i nogle år, efter at tidsskriftet "Carl Barks & Co." gik ind i 1984 af mangel på bidragydere (og på en redaktør). Også Norge, et land med stolte donaldistiske traditioner, har det sidste par år savnet et forum for skriverierne. Men det svenske NAFS(k)uriren har nu mere end 10 år på bagen, og i Vesttyskland har den særdeles aktive forening D.O.N.A.L.D. formået at sende mere end 55 (?) numre på gaden af bladet "Der Hamburger Donaldist" (nu bare: "Der Donaldist").



Det ser altså ud som om, Anders And virkelig kan få læserne til skrivemaskinerne. Og der er også nok at skrive om: Anders And-bladet er udkommet i Danmark siden 1949 (i Sverige og Norge siden 1948), og hver uge sælges der ca. 150.000 eksemplarer af bladet. "Anders And & Co." er

det mest solgte tegneserieblad her i landet, og i vores nabolande er situationen omtrent den samme. Anders And er i sandhed en salgssucces, og med den mængde materiale, der er i omløb, er det forståeligt, at serien har sin egen litteratur. Men når det er sagt, skal det dog straks tilføjes, at for mange af andelogerne er Anders And stort set synonym med **Carl Barks**' Anders And —"den gode Anders And-tegner"s historier.

Det er ca. 20 år siden, Carl Barks tegnede sin sidste ande-fortælling, men hans indflydelse på seriemediet er i dag så stor som nogensinde. Barks er forbilledet for en lang række af unge Anders And-tegnere, og Barks' historier bruges ofte som målestok for de nye fortællingers kvalitet. Det er dog indlysende, at det er en målestok, der stiller urimeligt store krav til de nye tegnere, og det er da heller ikke en målestok, der anerkendes officielt af Anders And-producenterne. På Gutenberghus (Serieforlaget), der fremstiller en stor del af de nytegnede Anders And-fortællinger, er man således meget forsigtig med at fremhæve Barks for meget på bekostning af de nye tegnere. Det er disse tegnere, der leverer hovedparten af materialet til det ugentlige Anders And-blad, og man slagter naturligvis ikke den gås, der lægger guldæg til én.

Men samtidig er det åbenlyst for enhver, at man også på Gutenberghus betragter Barks som en tegner i en klasse helt for sig selv. Det fremgår allerede af den måde, Carl Barks' historier i dag lanceres på. Albumserien "Walt Disneys bedste historier om Anders And" består kun af Barks-materiale, rækken af "guldbøger" om efteråret præsenterer udelukkende Barks, og de store hvide bøger ved juletid startede som rene Barks-bøger. Endelig er det nok værd at bemærke, at når Gutenberghus vil markere en speciel højtid, f.eks. påske eller jul, sker det i form af et indlagt hæfte i det almindelige Anders And-blad - et hæfte med Barks-fortællinger!

Carl Barks er uden sammenligning Walt Disney-koncernens bedste trumfkort, og eksistensen af Barks' værk gør det nødvendigt at dele Anders And-udgivelserne op i to dele, når man vil have et overblik over tegneseriens status i dag: Barks-udgivelserne og ikke-Barks-udgivelserne. Den første gruppe af udgivelser er på én gang den mest og den mindst interessante. Mest interessante, fordi det stadig er imellem de ca. 6000 sider med andehistorier, Barks nåede at tegne i sin produktive periode, man

finder de bedste Anders And-fortællinger til dato. Og mindst interessante, fordi der trods alt er tale om et afsluttet værk: Barks lever stadig, men er for længe siden holdt op med at producere nye historier.

Når man har læst (og genlæst) de 6000 sider, er der ikke mere nyt at hente fra denne kant. Så hvis man ikke ønsker at blive stående ved sakraliseringen af mesterens værk, er man som læser simpelt hen nødt til at kaste sig over andre tegnere for at få nye oplevelser. Det skal dog straks tilføjes, at 6000 sider er **mange** sider. Det er også baggrunden for, at Gutenberghus stadig kan blive ved med at finde hidtil uudgivet materiale til specialudgivelserne. Men de "nye" Barks-historier er underlagt en stram rationering. Det er efterhånden udelukkende i "guldbøgerne", man støder på danske førstegangspubliceringer, og selv her er forlaget begyndt at spæde op med "gamle" historier.



Hvis det skulle knibe med tålmodigheden hos det store Barks-publikum, er der dog mindst to muligheder for at supplere det danske forlags sparsomme rationer. Den ene består i at købe det amerikanske Another Rainbow-forlags komplette Barks-udgave: "The Carl Barks Library" i 30 tykke bind, til en pris af ca. 3-400 kr. pr. bind. Værket er under udgivelse og forventes afsluttet i 1988 eller 1989. Det er en imponerende. forlagsindsats, der imidlertid har to store minusser: dels den sort-hvide gengivelse af

historierne, dels værkets pris. 10.000 kr. ligger nok over, hvad de fleste læsere vil ofre på sagen.

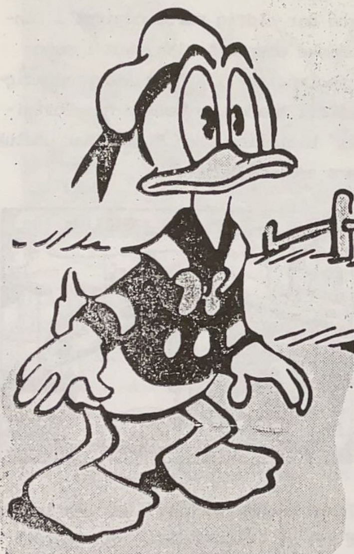
Den anden mulighed for at supplere sin Barks-samling finder man i det amerikanske Gladstone (dvs. Højben!)-forlags helt nye serie af Anders And-blade. Bladene udgives med en fortløbende nummerering, der går helt tilbage til bladenes start i 40'erne og 50'erne. Men denne form for nummerering giver et falsk billede af kontinuitet. Udgivelsestakten i USA har nemlig været alt andet end stabil, hvilket hænger sammen med det forhold, at Anders And aldrig har været så stor en succes i sit hjemland som i Europa. I de seneste år har Anders And-udgivelserne endda helt været indstillet i USA, og først med Gladstone-forlagets særdeles aktive indsats har det været muligt igen at puste liv i de hæderkronede originale Anders And-blade.

Indtil videre ser det ud til, at genoplivningsforsøget er blevet en succes. I hvert fald er de tre "gamle" titler: "Walt Disneys comics and stories", "Donald Duck" og "Uncle Scrooge" for ganske nylig blevet suppleret med tre helt nye bladserier: "Donald Duck adventures", "Uncle Scrooge adventures" samt "Mickey & Donald". Med en udgivelsesfrekvens på 6-12 numre om året af hver af disse titler må man nok konstatere, at Anders And igen er blevet tilgængelig på originalsproget - oven i købet i god kvalitet og til en meget overkommelig pris.

Hvert nummer af de amerikanske Anders And-blade indeholder mindst én kortere eller længere Barks-fortælling; men i øvrigt satser det amerikanske forlag lige så stærkt som Gutenberghus på at forny Anders And-traditionen. Og pudsigt nok er en del af de historier, amerikanerne udgiver, lavet i Danmark. Efter min mening tilhører de dansksprogede historier dog ikke den bedste del af det nye materiale. Historierne befinder sig håndværksmæssigt på et absolut acceptabelt niveau, men er stort set for forudsigelige og for lidt fantasifulde til rigtig at kunne fastholde læserens opmærksomhed.

WHO IS CARL BARKS?

And why is there a *thirty-volume Library* devoted to his work?



He's the man who single-handedly wrote and drew over 500 comic book stories for Walt Disney featuring **Donald Duck**, **Huey**, **Dewey** and **Louie**, **Uncle Scrooge**, **Gyro Gearloose**, **Gladstone Gander**, and many other Disney characters. These are among the most beloved—and most sought after—comics of all time.

Barks' stories are charming, adventurous, witty, suspenseful, memorable, and—best of all—funny. His work is printed and reprinted in comics all over the world, his stories are studied in universities, and the expressiveness he achieved in his artwork is the goal aspiring Disney comic book artists strive for.

Most of the comics his stories originally appeared in are expensive collector's editions; many are extremely hard to find at **any** price.

For this reason, Another Rainbow Publishing (parent company of Gladstone) is collecting the famous Barks Disney stories into an oversized, 10-set, 30-volume hardcover encyclopedia called **The Carl Barks Library**. Each set of three volumes comes in a handsome, colorful slipcase, printed and bound using the finest book manufacturing methods known. Barks' artwork is clearly printed in sharp black and white, just as he originally drew it. Details that went unnoticed before leap off the pages. As a bonus, covers to the original comic books are reproduced in full color on slick paper and tipped in.

Because of the care and expense that goes into each set, the retail price is $100.00 per three-book set, a bargain when you consider the price of a cheaply-made hardcover bestseller these days. These books are not sold in chain bookstores but are available only from the publisher and from selected comic book specialty shops.

For more information on **The Carl Barks Library**, including how you can subscribe at a substantial savings, write to:

Another Rainbow Publishing, Inc.

Dept. G•Box 2206 • Scottsdale, Arizona•85252

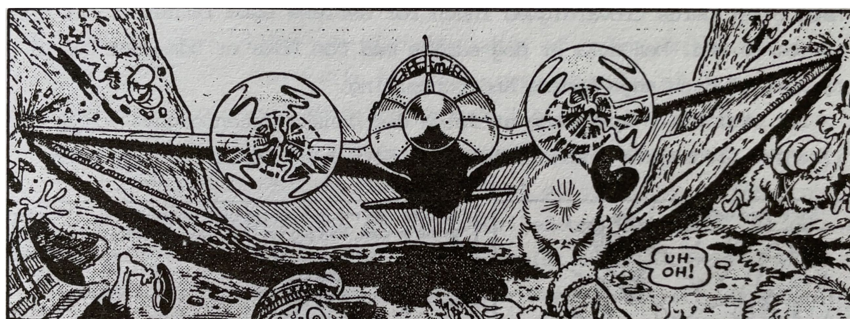
Men danskerne har på en anden måde end via de anonyme historier ("produced in Copenhagen by the Gutenberghus Group") medvirket til at forny Anders And-traditionen i USA. En del af fortællingerne i de nye amerikanske blade er nemlig lavet af vores egen Freddy Milton (ofte i samarbejde med hollænderen Daan Jippes). Historierne har aldrig været udgivet i Danmark, men er nået til USA via det hollandske Oberon-forlag, som i mange år har været særdeles lydhør over for nye impulser i Anders And-produktionen. Freddy Miltons ande-historier hører til blandt de bedste

nye fortællinger og kan i glimt måle sig med Barks' historier. Men Milton har udelukkende beskæftiget sig med korte 10-siders ande-historier.



Hvis man gerne vil læse nogle nye, lange eventyrfortællinger med Anders And og Onkel Joakim, er man derfor nødt til at vende blikket mod andre tegnere. Det amerikanske forlags bedste kort på dette felt hedder Don Rosa, og selv om Rosa endnu ikke har tegnet mere end et par lange historier, kan man med god ret nære store forventninger til hans fremtid. Allerede i Don Rosas første lange Onkel Joakim-fortælling: "The son of the sun" finder man således en række af de ingredienser, der kendetegner Barks historier: en sprudlende fantasi, der aldrig løber af sporet, fordi den hele tiden holdes i ave af en logisk gennemført intrige og et nøje udført researcharbejde; udtryksfulde og varierede tegninger; og frem for alt: en fornem fortælleteknisk vekslen mellem dramatiske og rolige episoder, formidlet med en indfølt timing.

Timing er nøgleordet i en beskrivelse af Barks' geni, og ordentlig timing er den hyppigst forekommende mangelvare hos de nye Anders And-tegnere. Don Rosa har en fin fornemmelse for at time sine effekter rigtigt, og flere af hans grafiske højdepunkter er på vej til at indskrive sig i rækken af uforglemmelige øjebliksbilleder fra ande-universet. Don Rosa er uden tvivl mit bedste bud på en værdig arvtager efter Barks.



I Danmark har Gutenberghus imidlertid (indtil videre) valgt at fokusere på et par andre Anders And-tegnere. De seneste års mest lovende tegner i det ugentlige Anders And-blad har nok været spanieren Vicar, som har præsteret en stribe habile Barks-efterligninger i form af et antal lange Anders And- og Onkel Joakim-historier.

Men det er nu ikke Vicar, Gutenberghus har satset på ved lanceringen af et par nye albumserier med ande-fortællinger. Historierne i den ældste af serierne: "Eventyr fra Onkel Joakims skatkiste", har "idé af Adolf Kabatek" - men tegneren fortælles der ikke noget om! I betragtning af tegningernes voldsomt overdrevne mimik og intrigernes fremadbrusen fra det ene klimaks til det næste uden pauser og uden nogen indre nødvendighed kunne man dog gætte på, at ophavsmanden stammer fra Sydeuropa. Slægtskabet med den såkaldte "italienske brutalisme" synes iøjnefaldende.

Den anden af Gutenberghus' albumserier med nye Anders And-tegnere lægger ikke skjul på, at ophavsmanden er italiener. Indtil videre er der kommet to albums med historier af Marco Rota (som også har bidraget til Anders And-bladet), og når man ser hans tegninger, forstår man godt, hvorfor det danske forlag har følt sig fristet til at gøre noget særligt ud af netop denne ande-tegner. Rota er ligesom Vicar en begavet Barks-efterligner, og i det seneste album: "Saracenerens nat" får han også fortalt en historie, der absolut er værd at læse. Som mange af Barks' bedste fortællinger rummer Rotas historie oven i købet en smuk lille morale. Men når det drejer sig om beherskelsen af fortælletempoet og om historiens timing, har Rota efter min mening endnu en del at lære. Afviklingen af intrigen foregår uden nogen særlige finesser, og begivenhedernes logiske sammenhæng eller deres troværdighed inden for seriens egne rammer er det

ofte så som så med. Men Rota er dog sammen med Don Rosa et udmærket bud på fornyelsen af den lange Anders And-fortælling.

Det skal blive spændende at følge det danske Gutenberghus' og det amerikanske Gladstones præsentation af Anders Ands meriter i fremtiden.



OM PENGENES VÆSEN

(eller: "Den første million koster møje — den næste kommer rullende af sig selv!")

Et af Barks' mest vellykkede portrætstudier af Anders And finder man på forsiden af FC 356 (Gavehæfte 8, 1963 - samt forsiden af denne bog). Billedet her refererer til en historie inde i bladet, hvori Anders tror, at han er arving til Joakims formue og begynder at bruge løs af pengene (AA 11-12, 1958). Historien er hverken skrevet eller tegnet af Barks og er ikke særlig interessant. Det er forsidebilledet til gengæld. Det er nemlig på samme tid et velgennemtænkt psykologisk studie i Anders' karakter og et virkelig velkomponeret billede. Her kunne mange af de unge andetegnere lære noget om grafisk tilrettelæggelse af deres motiver.



Billedet viser Anders foran et spejl. Men i stedet for et almindeligt spejlbillede ser man i spejlet Anders' ønskebillede af sig selv: en rig laps, der har så mange penge, at han kan smide om sig med dem. Spejlbilledet er iført de to beklædningsgenstande, der i ande-universet symboliserer rigdom: høj hat og gamacher. Dertil kommer en smoking, som står i skærende kontrast til den virkelige Anders' gamle, lappede sømandsjakke. Også spejlbilledets ranke, selvbevidste skræven og hans store armbevægelser står i diametral modsætning til virkelighedens lidt svajryggede og skævbenede Anders. Endelig er der ikke megen lighed mellem spejlbilledets overlegne grin og den rigtige Anders' tosseglade smil. De to versioner er på alle måder

hinandens modsætninger; målt med spejlbilledets målestok er virkelighedens Anders en taber, et socialt tilfælde.

Og **alligevel** er den rigtige Anders hverken nedtrykt eller deprimeret over sin situation, men tværtimod glad. Hvordan kan det nu hænge sammen? En nærliggende forklaring er naturligvis, at Anders' smil bare er et øjeblikkeligt stemningsudtryk, som hænger sammen med hans rigdomsdrømme. Men jeg tror nu, at smilet går langt dybere. Jeg tror nemlig, at Anders smiler, fordi han inderst inde er klar over, at der ikke er nogen fundamental forskel på spejlbilledet og ham selv. De to er **tilsyneladende** diametrale modsætninger - men i virkeligheden er de to alen ud af et stykke. Tøjet og de mange penge er kun tilfældige biomstændigheder i forhold til det grundlæggende faktum, at de to ænder begge repræsenterer den samme karaktertype: sprederen.

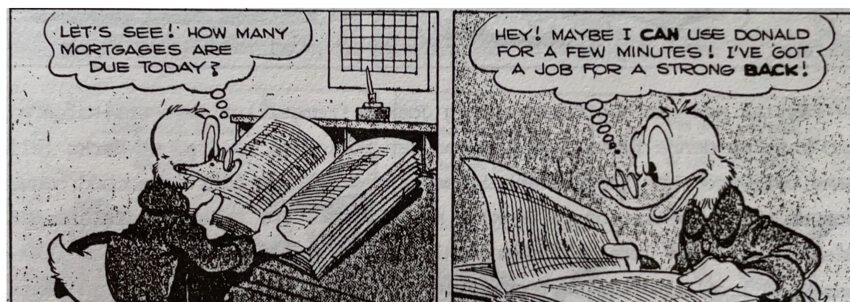
I modsætning til en figur som Onkel Joakim, der er en typisk samlerkarakter, er Anders typen, der ikke kan holde fast på noget som helst. Og set i dette lys er Anders og hans spejlbillede ikke længere to modstykker, men derimod blot to versioner af den samme karaktertype på to forskellige tidspunkter. Der går ikke lang tid, inden spejlbilledet er lige så fattig igen som den virkelige Anders (og omvendt). Det véd Anders, og **derfor** smiler han - på trods af sit lasede tøj og sin øjeblikkelige fattigdom.

Barks' lille perle af et karakterstudie stammer fra maj 1951, og det er nok ikke nogen tilfældighed, at billedet vælger at beskrive Anders netop ud fra hans forhold til pengene. Hverken før eller siden har Barks nemlig med en sådan intens interesse kastet sig over beskrivelsen af pengenes væsen og af de forskellige personers forhold til begrebet penge. Det ser næsten ud som om Barks omkring efteråret 1950/foråret 1951 har brugt andehistorierne til at afklare sit eget forhold til pengebegrebet og derefter har formidlet sine overvejelser videre i en næsten programagtig form.

Ikke overraskende er det især Onkel Joakim-figuren, Barks har brugt som hovedperson i sine små lærestykker om pengenes natur. I en række korte 10-siders fortællinger samt i to lange bidrag til FC-serien (alle fra den omtalte periode) er det således Onkel Joakim, der optræder som det samlende element, hvorom de øvrige medvirkende bevæger sig. Men først og fremmest er det dog Onkel Joakims mange penge, der har hovedrollen i

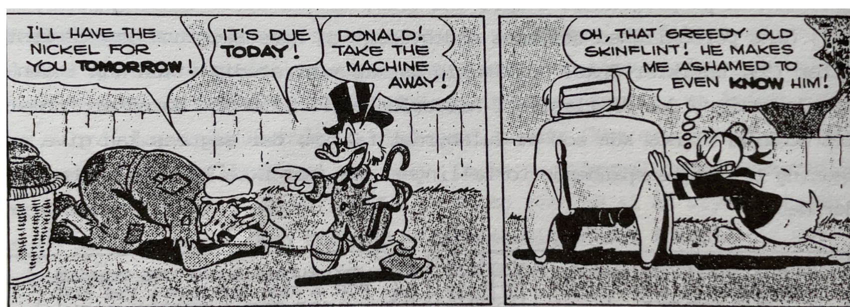
disse undertiden helt skematisk udformede gennemspilninger af det fælles hovedmotiv: pengenes væsen.

I overensstemmelse med historiernes karakter af indlæg i en debat, Barks fører med sig selv, er det symptomatisk, at der er stærke indbyrdes uoverensstemmelser i flere af fortællingerne. Man kan derfor se historierne som skitser eller udkast i forfatterens forsøg på at finde frem til den endelige version af myten om ande-universet. For selv om Barks i 1951 havde haft Joakim på programmet i mere end 3 år, er det først omkring dette årstal, hans personlighed udformes endegyldigt og hans baggrund lægges fast. Efter 1951 udvikler Onkel Joakim sig ganske vist stadig - men kun inden for de rammer, der fastlægges i historierne fra 1950-51. Herefter fremstilles Joakims rigdom kun som et fuldbyrdet faktum, der sagtens kan give anledning til nogle spændende fortællinger, men som ikke længere sættes under debat.



Indkredsningen af spørgsmålet om pengenes natur begynder for alvor i den fortælling, hvor Joakim bliver allergisk over for sine penge og sætter Anders til at bestyre dem (WDCS 124; AA 8, 1951). Historien stammer fra august 1950, og den kunne faktisk udmærket have været den historie, det ovenfor omtalte forsidebillede refererede til. Fortællingen illustrerer nemlig fint Anders' personlighed samt kontrasten mellem de to karaktertyper: samleren og sprederen. I løbet af ganske kort tid lykkes det således for Anders at få afsat samtlige Joakims 788 billioner til upålidelige lånere, som med garanti aldrig vil betale pengene tilbage: Det er en flot præstation, selv for et blåøjet fjols som Anders, og det siger en del om hans fuldstændige mangel på evne til at holde på noget.

Men WDCS 124 er også interessant på en anden måde end gennem sin modstilling af to karaktertyper. Fortællingen antyder nemlig, at en af hovedkilderne til Joakims enorme formue er gemen låne- (eller ligefrem åger-) virksomhed. Såvel i optrinet med den fattige vaskekone, der ikke kan betale afdraget på sin vaskemaskine, som i scenerne med de forskellige døgenigte, der skylder Joakim penge, skinner det tydeligt igennem, at Joakim driver en omfattende lånevirksomhed. Og intermezzoet med vaskekonen viser, at Onkel Joakim er en hård forretningsmand i sine låneaffærer.



Faktisk ser man hos Barks aldrig Joakim fremstillet mere utiltalende end i netop denne fortælling, og man kan roligt gå ud fra, at Barks (eller hans udgivere) har fået betænkeligheder ved at have ågervirksomhed hængende som en mulig forklaring på Joakims mange penge. For selv om forklaringen måske ikke ville være helt usandsynlig i det virkelige liv, er den ikke passende i en humoristisk tegneserie for børn. Udlån mod urimelige renter er en blindgyde i Barks' udforskning af pengebegrebets beskaffenhed. Og selv om man ganske vist i senere historier igen møder Onkel Joakim som inkassator (f.eks. i WDCS 145), er det ikke i samme påtrængende form som i WDCS 124.

I den følgende fortælling om Joakim og hans penge (WDCS 126; AA 9, 1951) har Barks da også valgt en helt anden indfaldsvinkel til sit emne. I denne fortælling, der drejer sig om, hvordan Joakim først mister alle sine penge ved en hvirvelstorm og siden får dem igen, har Barks ladet **arbejdet** overtage lånevirksomhedens rolle som forklaring på Joakims rigdom. Historien er nok det nærmeste, Barks nogensinde kommer i retning af et utilsløret didaktisk lærestykke - en lille doktrin om pengenes væsen. I en

meget koncentreret, skabelonagtig form (men ikke uden humor!) beretter historien om, hvorledes slid og arbejdsomhed belønnes, mens ødselhed og uansvarlighed uundgåeligt fører til ruin og armod. Og nu som tidligere er de modsatrettede karaktertræk naturligvis tildelt henholdsvis Joakim og Anders.

Først og fremmest bemærker man altså, at i den nye fortælling er den utiltalende lånevirksomhed erstattet af de gode, gamle amerikanske dyder: flid og sparsommelighed, når det gælder om at forklare Joakims rigdom. Men desuden fortæller WDCS 126, at disse dyder ikke er normen i dagens samfund, men tværtimod er særdeles sjældent forekommende hos almindelige mennesker. Lige så snart (m)anden på gulvet får penge mellem hænderne, fortæller historien, dropper han, hvad han er i gang med og styrter ud for at more sig. Prototypen på denne almindelige mand er naturligvis Anders: men som historien viser, er den uansvarlige holdning til pengene så udbredt, at den snarere er normen end undtagelsen.

Kun ganske få individer besidder den styrke og den ansvarsfornemmelse, der skal til for at fortsætte med det daglige slid i en situation, hvor pengene bogstavelig talt flyder i gaderne. Derfor er det ikke bare forståeligt, men også ud fra et overordnet synspunkt **retfærdigt**, at disse få individer bliver rige, mens flertallet af befolkningen forbliver fattige på grund af deres ødselhed.



Historien giver således ikke bare en forklaring på Joakims rigdom, men legitimerer også rigdommen som et udtryk for Joakims overlegne ansvarsbevidsthed. I sin indkredsning af pengebegrebet er Barks nu nået til at sammenkæde rigdommen med en række medfødte eller erhvervede egenskaber og har dermed taget et stort spring frem imod det gængse liberalistiske samfundssyn, der også ligger til grund for flertallet af de senere fortællinger. Men endnu mangler der nogle elementer i beskrivelsen af begrebet penge og af de forskellige personers forhold til fænomenet.

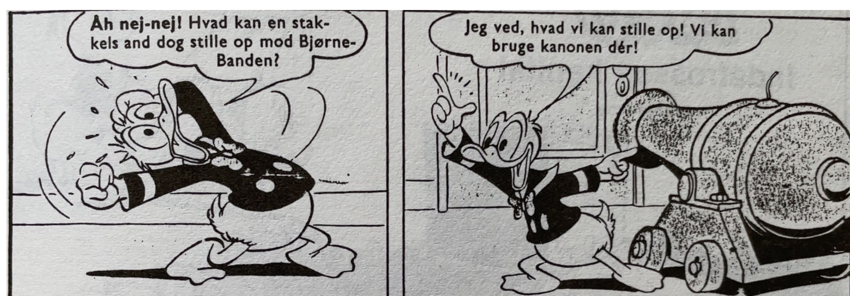
I en 10-siders fortælling fra årsskiftet 1950-51 (WDCS 130; AA 2, 1952) får man en særdeles håndfast demonstration af, at det ikke **bare** er ved hårdt arbejde, Onkel Joakim har skaffet sig sin formue. Han er også en hård forretningsmand, der ikke undser sig for at forlange ublu overpriser, så snart han øjner den mindste mulighed for fortjeneste. Desuden fortæller WDCS 130, at Joakim i modsætning til Anders er helt klar over et af de frie markedsmekanismers grundlæggende aksiomer: at det er udbuddet og efterspørgslen, der bestemmer varens pris.

Historien er en elegant lille gennemspilning af dette tema, og selv om Anders (ved ungernes hjælp) for en gangs skyld slipper heldigt fra sit forsøg på at blive rig uden at bestille noget, rører det ikke ved fortællingens

pointe. Barks har med sin historie ønsket at illustrere et grundlæggende økonomisk princip som led i sin udforskning af pengebegrebet. Og desuden har han villet fortælle, at i pengesager gælder den samme lov son i alle andre forhold her i livet: den kloge narrer den mindre kloge.



De to korte historier WDCS 134 (AA 6, 1952) og WDCS 135 (AA 10, 1957) er bagateller i forbindelse med Barks' undersøgelse af pengenes natur; men de er interessante derved, at de introducerer to nye størrelser i ande-universet. I den første af fortællingerne hører man således for første gang om Bjørne-Banden - "de forfærdelige Bjørne-Banditter!". Som bekendt bliver det ikke sidste gang, man hører noget til Bjørne-Banden. Men når Barks netop opfinder de dum-snedige tyveknægte på dette tidspunkt, hænger det uden tvivl sammen med hans aktuelle spekulationer over pengebegrebet.



Denne og den efterfølgende histories udsagn er nemlig helt oplagt en påpegning af, at det ikke er den rene fornøjelse at være rig: jo flere penge man har, jo mere er der at passe på, og jo flere bekymringer får man, lyder moralen i WDCS 135. Senere i Barks' produktion får Joakims kamp mod Bjørne-Banden nærmest karakter af et spil eller en leg (se f.eks. US 21 i

denne forbindelse). Men her på dette sted i produktionen kan man nok gå ud fra, at banditterne er skabt for at tage lidt af brodden af det anmassende ved Joakims rigdom. Selv om Joakim er verdens rigeste mand, er der ingen grund til at misunde ham, synes de to fortællinger WDCS 134 og WDCS 135 at sige. De rige har også deres problemer at kæmpe med - endda i en sådan grad, at de må ansætte andre til at jamre for sig over alle deres ulykker!

Ud over Bjørne-Banden præsenterer historierne et andet nyt indslag i Andebys hverdag: Joakims vartegnslignende pengetank. I de tidligere fortællinger har Joakim opbevaret sine penge i en pengebeholder i Von And-Huset midt i byen (eller som i WDCS 124 i en korn-silo ude på landet). Men i WDCS 135 præsenterer Barks sin første version af den pengetank, der får en så central rolle i en række senere Onkel Joakim-fortællinger.

Endnu har Barks dog ikke besluttet sig endeligt for den fritliggende pengetank på toppen af en lille bakke i Andeby. Efter at den første udgave af tanken har lidt skibbrud i WDCS 135, rykker Barks atter Joakim og hans formue tilbage til Von And-Huset i et par af de følgende historier - men kun for en kort periode. For ved siden af at fungere som opbevaringssted for Joakims penge har pengetanken nemlig en oplagt funktion som led i karakteriseringen af hans personlighed. Og denne ekstra lejlighed til at udbygge sin personkarakteristik er Barks for god en fortæller til at lade glide fra sig.



Hvad er det da, pengetanken fortæller om Joakims personlighed? Jo, som læseren jo nok har bemærket, er Joakims forhold til sine penge ikke helt almindeligt. Som allerede omtalt fremstiller Barks Onkel Joakim som et ekstremt eksempel på en samlertype, bl.a. for at have et brugbart modstykke til Anders And, den fødte spredernatur. Man ser da heller aldrig Joakim bruge nogle af sine mange penge på unødig luksus til sig selv. Det ville ikke være i overensstemmelse med hans personlighed, og desuden ville det udviske pointen i forskellen mellem Anders' og Joakims temperamenter. For hvis Joakim opførte sig på samme måde som Anders, ville det jo være sværere at opretholde de personlige egenskaber som forklaringen på rigdom. Altså har Barks måttet finde en måde, Onkel Joakim kan nyde sine penge på uden at bruge dem, og det har han gjort på en ganske original facon i WDCS 126: Joakim tager bad i sine penge!

Denne beskæftigelse har en indlysende symbolværdi på den måde, at penge-badet er et billedligt udtryk for Joakims neddykken i sin egen fortid. Pengene repræsenterer Joakims livsværk, og det er som symboler på en bestemt livsform, Joakim elsker pengene. Men pengebadet har også et par andre funktioner inden for fiktionens rammer. Dels forklarer Barks' barokke påfund, hvorfor Joakim arbejder så ihærdigt på at skrabe flere penge sammen; dels gør det hans rigdom til resultatet af en excentrisk gammel

mands luner og fjerner dermed brugsaspektet fra pengene. De mange penge, som måske kunne vække anstød hos nogle læsere, forvandles igennem Joakims lidenskab for pengebade til et helt harmløst fænomen. Det kunne lige så godt være bordtennisbolde, Joakim havde i sin pengetank. Eller som Joakim selv noget mere programmatisk udtrykker det i WDCS 126: "Jeg ville ønske, folk ikke var så tossede efter penge! (-) Det er noget andet med mig: Jeg ved jo, penge kun er **papir** og **metal**!"



Er pengenes brugsværdi da helt fraværende i Onkel Joakims verdensbillede? Nej, ikke ganske. For ved siden af sin svaghed for at tage bad i sine penge har Joakim et enkelt andet svagt punkt, når det gælder penge. Han vil nemlig have, at folk skal **vide**, at han er verdens rigeste mand. I enkelte af de senere Onkel Joakim-fortællinger er der oplysninger, der synes at modsige denne tendens (f.eks. i US 59). Men stort set er det et gennemgående træk i Joakims personlighed, at han absolut må bevise, at han er rigere end alle andre. Det er et forhold, der især gør sig gældende i forbindelse med Joakims dyster med Guld-Iver Flintesten - verdens næstrigeste mand. Men fænomenet optræder allerede i en 10-siders historie fra den periode, hvor Barks er i fuld gang med at fastlægge Joakims personlighed (se nedenfor).

Og uden at være alt for dristig kan man nok tillade sig at spore Joakims selvhævdelsestrang helt tilbage til den ovenfor omtalte fortælling, hvori pengetanken optræder for første gang: WDCS 135. For er selve pengetanken ikke netop et meget håndgribeligt udtryk for Joakims behov for at udstille sin rigdom? Hvordan kan Joakim bedre gøre opmærksom på sine mange penge end ved at lade dem indkapsle i en monumental pengeboks, højt hævet over omgivelserne? Pengetanken optræder simpelt

hen som Joakims forstørrede ego, hvad angår rigdom. Og ved således at have sin formue stillet symbolsk til skue for alverden slipper Joakim desuden for på andre og mere kostbare måder at skulle **bevise**, at han er verdens rigeste.

Dog, helt slipper Joakim ikke for at skulle kæmpe for sin status. I historien om Maharajahen af Pengostan (WDCS 1387; AA 10, 1952) fra juli 1951 bliver der sat spørgsmålstegn ved omfanget af Joakims rigdom, og han tvinges derfor - meget mod sin vilje - til at bruge penge på at forsvare sin position. Men efterhånden som kampen skrider frem begynder Joakim ligefrem at more sig, og til slut nyder han faktisk at smide om sig med penge. Denne indstilling kunne ligne en inkonsistens i beskrivelsen af Joakims psyke. Men det er vigtigt at bemærke, at det ikke er på sin egen komfort, Joakim bruger pengene. Det er til at befæste sin titel som verdens rigeste, og hvis man én gang har accepteret denne kæphest som et følgesymptom til selve rigdommen, er der ikke længere tale om nogen modsigelse.

For når Barks ikke kan tillade Onkel Joakim at demonstrere sin rigdom igennem forbrug, må han lade ham gøre det på en anden måde, og den mest nærliggende måde er gennem konkurrence med andre rigmænd. Rigdom kræver nogen at være rigere end, siger WDCS 138, og det er da også dette forhold, der ligger bag Joakims senere livtag med andre aspiranter til titlen son verdens rigeste mand. Men man bemærker, at så snart Onkel Joakim har bevist, hvad han ville, er han lige så nærig, som han plejer at være. At give en krone til den slagne maharajah ligger helt uden for hans forestillingsevne og det ville da også være langt mere i strid med Joakims personlighed end hans ødselhed for at befæste sin position og styrke sit ego.



Den lange fortælling i FC 367, "Jul i Pengeløse" (Solohæfte 16, 1954), der tidsmæssigt ligger mellem WDCS 135 og WDCS 138, tilføjer ikke meget nyt til Barks' diskussion af rigdommen vilkår og pengenes væsen. I starten af fortællingen antydes det gennem en af Andersines replikker, at Barks hælder til filosofien om, at "enhver er sin egen lykkes smed". Andersine omtaler nemlig Pengeløse som "den del af byen, hvor der bor så mange folk, det er gået dårligt for". Underforstået, at de folk selv til dels er medskyldige i deres egen ulykke. De forstod blot ikke at udnytte deres chancer i livets store spil. Men bortset fra dette lille bidrag til forståelsen af Barks' samfundssyn er der ikke meget nyt at hente i "Jul i Pengeløse".

Så er den følgende lange fortælling, hvori Onkel Joakim optræder, "Den snedige Onkel Joakim" (Solohæfte 8, 1954), mere interessant. Fortællingen blev til i september 1951 og blev publiceret som nr. 386 i FC-serien. Men samtidig optræder den som nr. 1 i den selvstændige række af Onkel Joakim-blade, der dog først fik sin egen serietitel med "Uncle Scrooge” nr. 4. Dobbeltnummereringen er særdeles passende, for selv om Joakim-figuren altså endnu ikke på dette tidspunkt var fundet værdig til sit eget blad, er det med FC 386/US 1, figuren finder sin endelige udformning.



I historien fastslås det således én gang for alle, at Joakim er kommet ærligt til sine penge igennem hårdt arbejde og ikke ved hjælp af ågervirksomhed eller spekulation: "Jeg har tjent mine penge på søen - og i minerne mange forskellige steder i verden!", siger Onkel Joakim i FC 386 og fortsætter: "Jeg har tjent mine penge ved at være flittigere end de flittigste og fiffigere end de fiffigste! Jeg er kommet ærligt til dem!" Det er den samme version af myten om Joakims mange penge, man fandt i WDCS

126, og det er denne version, der bliver den herskende fremover. Senere fortællinger bringer eksempler på, **hvordan** Joakim har måttet slide for sine penge (se f.eks. US 2 eller US 35); men det er i den første lange Onkel Joakim-fortælling, FC 386, at Barks endegyldigt lægger sig fast på forklaringen om arbejdet som baggrund for rigdommen. Skopudsermyten, kunne man kalde forklaringsmodellen, som vel stadig er den gængse liberalistiske doktrin.

Og så bekræfter FC 386 i øvrigt, at der ikke er nogen grund til at være misundelig på de rige. Joakim har så travlt med at passe på sine penge, at han bryder sammen under presset (se også US 6 i denne forbindelse). Anders er da også hellere fri for de bekymringer, det giver at bestyre en formue som Onkel Joakims, og foretrækker de mindre bekymringer, det giver **ikke** at have nogen penge. Det er således også Anders' afsluttende karakteristik af Joakim, der har lagt navn til fortællingens titel på originalsproget: "Only a poor old man". For på trods af sine mange penge er Joakim ikke andet end en "stakkels gammel rigmand" efter Anders' mening. Joakim er naturligvis ikke enig i denne vurdering. Men fortællingen lægger klart op til, at læseren erklærer sig enig med Anders. For alle andre end netop Joakim, der jo elsker at bade i sine penge, ville den enorme formue kun være til besvær og give bekymringer. Man kan ikke købe lykken for penge, fortæller FC 386 — bl.a.!



Hermed er gennemgangen af Barks' overvejelser over pengebegrebet næsten slut. I løbet af perioden august 1950 - september 1951 har Barks fundet frem til den version af rigdomsmyten, han fremover vil arbejde videre på. Resultatet af overvejelserne er ikke revolutionerende; men for Barks' kunstneriske virke er det af uvurderlig betydning, at der ligger en

konsistent årsagsforklaring til grund for fortællingerne. Den indre psykologiske sammenhæng i Onkel Joakim-figuren er uden tvivl en af grundene til, at netop Joakim-historierne blev så spændende, som de gjorde i Barks' regi.



Den definitive tilvirkning af Joakims personlighed fandt sted i 1950-51. Men faktisk var Barks ikke helt færdig med sin udforskning af pengenes natur i slutningen af 1951. Først med den korte fortælling WDCS 144 (AA 5, 1953) fra februar 1952 føjede Barks den sidste brik til sit puslespil. Historien handler om, hvordan Joakim bliver nødt til at lade Anders bruge de penge, der ikke kan være i pengetanken, og den beretter en sidste, afgørende kendsgerning om pengenes væsen. Historien fortæller nemlig, at det kun er i starten, man må arbejde hårdt for sine penge. Når man først er nået over en bestemt rigdomstærskel, begynder pengene at gøre arbejdet selv og yngle, uden at det kræver nogen særlig arbejdsindsats af ejeren.

En sådan "forklaring" er det, der i marxistisk terminologi kaldes for mystifikation. For pengevæksten er naturligvis stadig resultatet af en arbejdsindsats - denne gang blot en indsats fra **andre** end pengeejeren selv. De "ynglende" penge er i virkeligheden det samme fænomen som den marxistiske teoris merværdi. Men det er indlysende, at den marxistiske

forklaring ikke kan godtages af en liberalist. For hvis ens arbejdsindsats kun er med til at øge **en anden persons** rigdom, hvordan skal man så samtidig kunne fastholde, at hårdt arbejde er baggrunden for rigdom?



Liberalisten må nøjes med den mystificerende udlægning om de "ynglende" penge - eller som Barks (eller rettere: hans danske oversætter) formulerer det allerede i WDCS 135: "Den første million koster møje - den næste kommer rullende af sig selv!" En sådan bestemmelse af pengenes væsen er ganske vist ikke så moralsk som teorien om arbejdet som rigdommens grundlag - men den er uden tvivl nok så realistisk!

1) Artiklens datering af de enkelte historier fortæller, hvornår historierne er **skrevet** (iflg. Mike Barriers **Carl Barks and the art of the comic book**) - ikke hvornår historierne første gang blev trykt.

2) Ole Andkjær (!) Olsen og Vagn Thorning har i en artikel i bogen **Børn Litteratur Samfund** (1972) behandlet spørgsmålet om pengenes væsen i Anders And. Men som man vil opdage, hvis man læser artiklen, er der ikke mange lighedspunkter mellem min og de to marxisters indfaldsvinkel til emnet.


"NOW, BOYS, THE WAY TO MAKE MONEY IS TO OWE MONEY — TO ME!"

IDENTITET OG IDENTITETSFORVIRRING I ANDERS AND

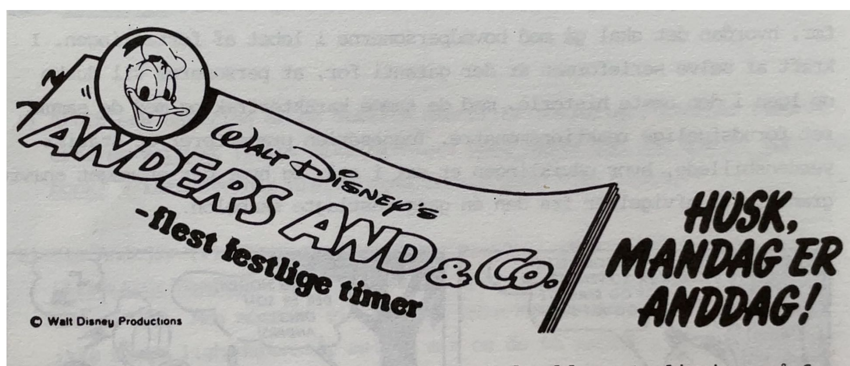
En væsentlig del af baggrunden for Anders And-seriens popularitet finder man i selve **serie**begrebet. Anders And er (som en række andre serier) primært karakteriseret ved de stadigt genopdukkende hovedpersoner, der i historie efter historie kommer ud for ensartede situationer, som de klarer på nogenlunde ensartede måder. Desuden er serien karakteriseret ved, at hovedpersonernes alder stort set er konstant gennem hele serien. Læseren ved på forhånd, hvilke forventninger, han/hun kan regne med at få opfyldt ved læsningen, og denne høje grad af forudsigelighed giver læseren en fornemmelse af tryghed og sikkerhed. Man behøver ikke at være **alvorligt** bange for, hvordan det skal gå med hovedpersonerne i løbet af fortællingen. I kraft af selve serieformen er der garanti for, at personerne vil dukke op igen i den næste historie, med de samme karaktertræk og med de samme ret forudsigelige reaktionsmønstre. Tegneserien præsenterer et statisk verdensbillede, hvor udviklingen er sat i stå, og hvor der er meget snævre grænser for afvigelser fra den én gang fastlagte skabelon.



Når den høje grad af forudsigelighed i en tegneserie som Anders And er medvirkende til seriens popularitet, hænger det naturligvis sammen med, at skildringen af et uforanderligt og stabilt samfund opfylder et behov hos

læseren. I en verden, hvor alle værdier konstant er under revurdering, og hvor en stadig strøm af informationer gør det svært at orientere sig, er det klart, at mange mennesker søger efter faste holdepunkter i tilværelsen. Det ville nok være for meget forlangt, at en tegneserie skulle kunne udgøre nogen større andel af et menneskes livsfundament. Men det er heller ikke nødvendigt. Anders And opfylder fuldt ud sin mission ved blot at fungere som én af de få urokkelige størrelser i tilværelsen: et lille åndehul, hvor man kan være sikker på at kunne slappe af fra hverdagens krav og problemer.

Det gælder både for den voksne læser og for barnet. Men man kan nok roligt gå ud fra, at for barnet ligger der desuden et væsentligt element af tryghed i selve den faste rytme i udgivelserne. Hvor mange voksne husker ikke fra deres barndom det slogan, hvormed forlaget lancerede Anders And i 50'erne og 60'erne: "hver tirsdag!" Og selv om udgivelsesdagen nu i snart mange år har været mandag, er Anders Ands udgivelsesdag helt sikkert stadig et af de faste holdepunkter i tilværelsen i mange børns bevidsthed. Selve det periodisk tilbagevendende bliver således et led i forlagets tilbud om tryghed via Anders And-bladet.



Ovenstående generelle udsagn om Anders And gælder naturligvis også for Carl Barks' ande-historier. Selv om Barks har gjort mere ud af sine fortællinger end de fleste andre ande-tegnere, og selv om Barks mere end nogen anden har tilført Anders And-serien nye impulser, bl.a. i kraft af nye personer, har han helt klart måttet holde sig inden for nogle rammer. Nemlig de udefinerlige rammer, som opfyldelsen af læsernes forventninger udstikker for graden af normafvigelse i de fiktive personers adfærd. Men

dette krav om normopfyldelse behøver ikke at være nogen spændetrøje for en forfatter. Tværtimod at kæmpe imod læsernes behov for bekræftelse via genkendelighed i de forskellige situationer har Barks ofte forsøgt at udnytte sine personers faste karaktertræk som led i sine intriger. I enkelte tilfælde er Barks endda gået så vidt, at han har fokuseret på normopfyldelsen og har gjort den til selve pointen i sine fortællinger.

Det gælder således den historie, hvori Onkel Joakim og Georg Gearløs - to af Barks' egne figurer med en helt fast rolleforankring - får at vide, at de skal tage på ferie og more sig (SF 2; AA 27, 1960).



Problemet for de to er imidlertid, at de aldrig har prøvet at holde fri og derfor ikke ved, hvordan man skal slappe af uden at arbejde. Joakim og Gearløs forsøger sig med alle de former for fritidsbeskæftigelser, andre mennesker hengiver sig til, når de skal slappe af. Men forgæves. Jo mere, de to prøver at "more" sig, des værre går det dem, og jo mere ulykkelige bliver de. Indtil de til sidst beslutter sig til at opgive deres forkrampede forsøg på at holde fri og i stedet vender tilbage til de beskæftigelser, de er bedst til: at opfinde og at tælle penge.

Kun ved arbejdet trives Joakim og Gearløs, fortæller historien, og bliver dermed samtidig forfatterens påpegning af, at de to personers identitet ligger i deres roller. Georg Gearløs er således ikke bare opfinder af profession. Opfindervirksomheden er derimod et udtryk for hans inderste personlighed, og det samme gælder for Onkel Joakims kærlighed til sine penge. Uden opfindelserne og pengene er Gearløs og Joakim slet ikke til. De to personer er nemlig ikke bare **karakteriseret** ved deres roller - de **er** simpelt hen deres roller. Fjerner man personerne fra deres normale

funktioner, fjerner man også deres funktionsdygtighed. Identiteten ligger i rollen, fremgår det af SF 2.

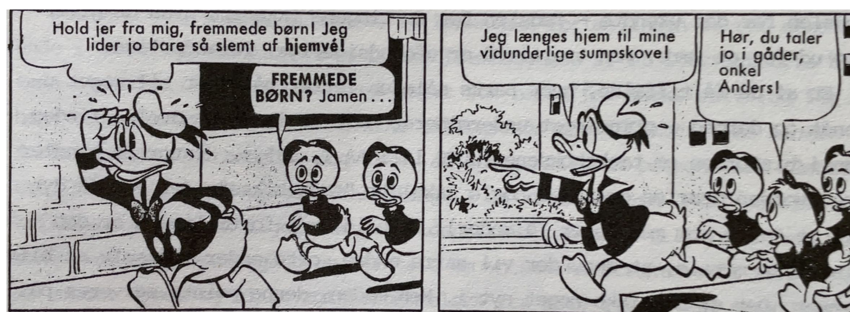


Fortællingen om Gearløs og Joakim på tvungen ferie tematiserer læserkravet om opfyldelse af bestemte rolleforventninger og bekræfter formodningen om, at Barks' ande-historier lever op til dette krav. Men også andre af Barks' fortællinger beskæftiger sig med spørgsmålet, omend på en mindre direkte facon. I fortællingen "Fløjtetyven i kirketårnet" (US 60; AA 43-45, 1967) når man således efter mange forviklinger frem til den pudsige pointe, at personernes ydre direkte afspejler deres indre! Den mystiske fløjtetyv, der er lige så vild efter penge som Onkel Joakim, viser sig nemlig at være en eksakt kopi af Joakim. Eller som Anders udtrykker det: "Det lader til, at alle penge-tossede folk kommer til at se ens ud i ansigtet!" Historien bliver således igen et eksempel på, at identiteten ligger i rollen. Hvis en person ligner Onkel Joakim, er det fordi vedkommende har fået tildelt den samme rolle. Man kan se på personerne, hvem de er - læseren kan trygt overgive sig til Anders And genkendelige verden, hvor tingene er, hvad de giver sig ud for at være.

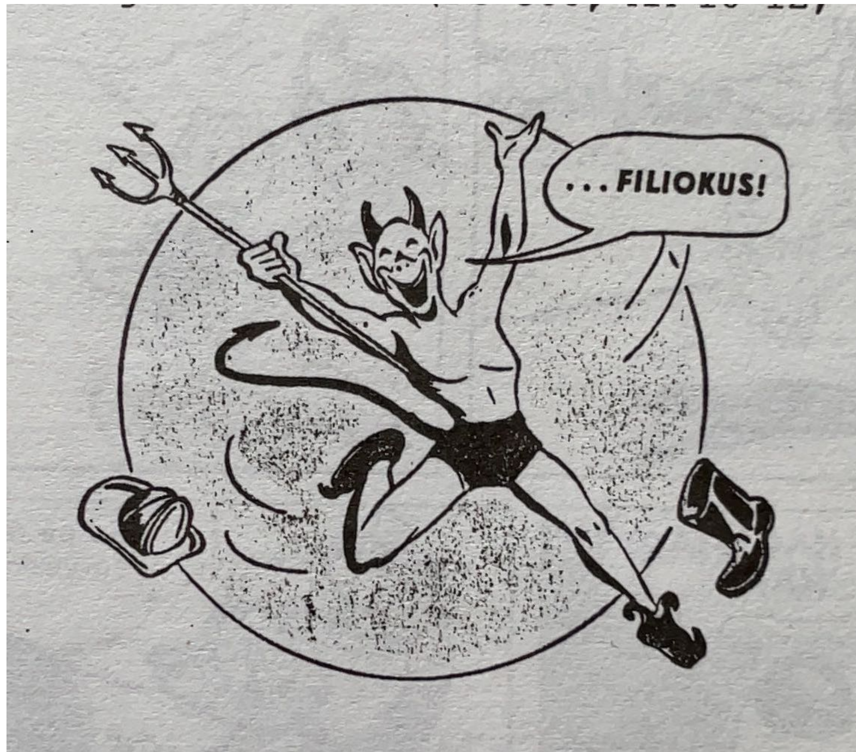


I Barks' fremstilling af ande-verdenen er der, under normale omstændigheder, ingen identitetsproblemer. Selv ikke i de (relativt mange) tilfælde, hvor Anders eller en af de andre personer bliver hypnotiseret eller mister hukommelsen, har læseren nogen grund til at nære frygt for nogen længerevarende forrykkelse af den faste rolleforankring i fortællingerne. Det midlertidige identitetstab er kun et led i et spil, med læseren som en indforstået tilskuer.

Ikke engang de gruopvækkende perspektiver i Onkel Joakim-fortællingen "Alene i sumpskovene" (US 57; AA 15-18, 1966), hvor en agent for en fremmed magt truer med at forvandle hele verdens indbyggere til viljeløse robotter, kan forstyrre læserens sjælero.



Tværtimod er fortællingen med til at cementere læserens forvisning om, at i Anders And er identitet kun noget, man har - ikke noget, man kan miste. For ved at opføre sig skurkagtigt lever skurken i historien jo netop op til læserens forventning om, at rollerne er fordelt på forhånd og fastlagt én gang for alle. Skurken opfylder sin skurkerolle - og er derfor også dømt til at tabe i et univers, hvor den første grundregel er, at læserens forventninger skal opfyldes. Spørgsmålet om identitet har hos Barks næsten altid karakter af en leg, hvor de medvirkende godt kan påtage sig andre roller end deres egen for en kort bemærkning, men hvor der aldrig hersker tvivl om den egentlige sammenhæng. Omtrent som når omklædningsmesteren Zippo lynhurtigt skifter fra den ene forklædning til den anden - uden at læseren af den grund har nogen som helst problemer med at genkende ham (FC 300; AA 10-12, 1959).



Det hænder dog en gang imellem, at man mærker en lurende farlighed bag den smilende facade i forbindelse med Barks' leg med personernes faste rolleforankringer. Det sker nemlig, at Barks i glimt lader læseren ane, at personernes identitet trods alt måske **kunne** være en anden end den, man umiddelbart kan se. I disse tilfælde antyder Barks for læseren eksistensen af et mareridt og en rædsel, som ellers er bandlyst fra serien. Nemlig rædslen for det ukendte - rædslen for at tingene ikke er, hvad de giver sig ud for at være, men tværtimod er uforudsigelige, foranderlige.

Et af de få tilfælde, hvor Barks således letter på låget til noget ukendt og dermed i princippet underminerer hele seriens grundvold, finder man i historien om tænkeboksene (WDCS 141; AA 1, 1953). Historien handler om, hvordan Gearløs opfinder nogle såkaldte "tænkebokse", der kan få dyr til at tænke som mennesker (dvs. ænder). Grundideen i fortællingen er den klassiske morale, at den, der vil narre andre, ofte ender med selv at blive narret. Det er der ikke noget nyt i. Men måden, denne pointe serveres på, har sikkert fået det til at løbe koldt ned ad ryggen på flere generationer af børn. For mens læseren hele tiden har været klar over, at den talende ulv

blot var Anders i forklædning, er der ingen, der har forberedt ham/hende på, at mennesket i fortællingen i virkeligheden er en forklædt ulv. Opdagelsen kommer som et chok, der i sammenhængen netop får den ovenfor omtalte effekt: at sætte spørgsmålstegn ved forudsigeligheden og de én gang vedtagne regler i ande-universet. Da ulven river sin menneskemaske af, er det for læseren som at se hele fundamentet for serien blive revet væk under fødderne. Er tingene alligevel ikke så enkle, som de ser ud?



Det skal dog straks tilføjes, at tænkeboks-fortællingen er ret enestående i Barks' produktion. Den grumme fremlæggelse af et i øvrigt ofte brugt tema i produktionen har nok også været for barsk for Barks selv (og for hans udgivere), for man møder ikke tilsvarende chokeffekter i de senere fortællinger. Det betyder dog ikke, at spørgsmålet om personernes identitet ikke mere tages op til behandling. I en af de senere Onkel Joakim-fortællinger har Barks ligefrem gjort identitetsproblemet til historiens bærende ide. Men denne gang er der tale om en stærkt struktureret behandling af emnet. Gyset og uligevægtsfornemmelsen fra WDCS 141 er væk og afløst af et velovervejet ræsonnement, så læseren ikke igen risikerer at blive desorienteret i forhold til seriens grundlæggende værdisæt. Hvilket ikke er det samme som, at Barks nu er blevet tandløs. Man kan under læsningen stadig mærke en kold rislen ned ad ryggen ved tanken om Joakims skæbne i den pågældende historie.

Det drejer sig om fortællingen "Hexias heksekunster" - eller som den langt mere suggestivt hedder på originalsproget: "The many faces of Magica de Spell" (US 48; AA 29-31, 1976). Hovedpersonen i historien er, som det fremgår af titlen, Hexia de Trick, og udgangspunktet for intrigen er det sædvanlige, at heksen er ude efter Joakims første 25-øre. Det er Barks selv, der har skabt figuren Hexia de Trick, og han har da også i tidens løb benyttet hende til en række spændende dyster med Onkel Joakim. Det er imidlertid et gennemgående træk, at det sjældent er i hekse-fortællingerne, Barks når sine fortællemæssige højdepunkter. Dertil er udgangspunktet for postuleret og intrigerne som regel for spinkle. Men i "Hexias heksekunster", som er en af Barks' allersidste fortællinger om Hexia de Trick, er det alligevel lykkedes at kombinere den eventyrlige handlingsgang med et perspektivrigt tema. Og dette tema angår netop denne artikels emne: identitet og mangel på identitet.

Intrigen i historien er kort fortalt den, at Hexia de Trick har opfundet en ny tryllevæske. Væsken har den effekt, at enhver, som får den mindste smule af væsken sprøjtet i ansigtet, straks kommer til at ligne den person, vedkommende ser på. Hexias plan går nu ud på at sprøjte væske i ansigtet på Joakim - og derefter få ham til at aflevere sin lykkeskilling for at få hævet fortryllelsen igen. Et mindre problem i denne forbindelse er det, at Hexia slet ikke ved, hvordan man hæver fortryllelsen. Men det har hun naturligvis ikke tænkt sig at fortælle Joakim på forhånd!



Hexia de Tricks plan bygger på overraskelsesmomentet, idet den kræver, at hun kommer helt ind på livet af Onkel Joakim. Men heldigvis for Joakim får han nys om planen og flygter langt væk med sin lykkeskilling - helt ud til den øde og ubeboede Ingenmandsjungle.

Det viser sig dog snart, at Ingenmandsjunglen ikke er så øde endda. I en dal i junglen bor nemlig De Ansigtsløse - væsner uden nogen form for ansigt og uden noget sprog. De Ansigtsløse udgør dog ingen fare for Joakim og hans lykkeskilling, så han beslutter at slå sig ned hos dem, til faren er drevet over.



Men Hexia de Trick giver ikke op så let. Hun opsporer Joakim og finder frem til hans gemmested, hvor hun omsider får sprøjtet sin tryllevæske i ansigtet på ham. Og så skifter Joakim ansigt hurtigere end en kamæleon skifter farve. Hexias plan er lykkedes! Det varer da heller ikke længe, før Joakim er parat til hvad som helst for at få sit gamle ansigt igen. Hexia får altså faktisk fat i lykkemønten. Men da hun jo som bekendt ikke har nogen modgift imod væsken, stikker hun af fra Joakim - lige i favnen på Anders og ungerne, som har held til at sprøjte noget af Hexias væske i hendes eget ansigt. Og så spekulerer hun ikke mere over lykkemønten, men har rigeligt at gøre med at opfinde en væske, der kan ophæve virkningen af den første trylleværske. Situationen synes dog stadig håbløs for Joakim. Men da det ser allerværst ud, kommer ungernes grønspættebog ham til hjælp og fortæller, at trylleværsken simpelt hen kan vaskes af med vand og sæbe. En lidt fad slutning på en historie, hvis indhold i øvrigt bestemt ikke er uden uhyggelige overtoner.

Man kan vælge blot at læse historien som en beretning om en af Joakims mere eventyrlige kampe for at forsvare sin lykkemønt. Men som i så mange af Barks' fortællinger er der flere lag i historien, hvis man læser mellem linjerne. En nærmere betragtning af "Hexias heksekunster" afslører således, at handlingen er bygget op over et motiv, som er konstituerende i fortællingen. Det drejer sig om den hyppige forekomst af masker og

forklædninger, der både indgår som led i intrigen, og som desuden er med til at understrege historiens overordnede tema: identitetsspørgsmålet.

Forklædningerne spiller en vigtig rolle i kampen om lykkeskillingen, idet det primært er de to stridende parters evne til at finde på den bedste forklædning, der er afgørende for kampens udfald. Forklædningskampen starter, da Hexia de Trick narrer Joakims spioner til at tro, at hun har forvandlet sig til en flyvende heks. Mens spionerne forfølger denne falske heks, kan Hexia ubemærket nærme sig Joakims pengetank, hvor lykkeskillingen opbevares - første del af operationen er lykkedes. Men da Hexia igen ved hjælp af en forklædning forsøger at komme så tæt på Joakim, at hun kan sprøjte sin tryllevæske i ansigtet på ham, vender billedet. Hexia får ganske vist sprøjtet væske på Joakim - tror hun. Men det er kun en gummimaske, hun sprøjter på, og væsken preller af uden effekt. Ungerne har nemlig gennemskuet Hexias forklædning og giver igen med samme mønt. Det bedste forsvar mod en forklædning er en endnu bedre forklædning, lyder budskabet her i første halvdel af US 48. Eller i en mere almengyldig form: med ondt skal ondt bekæmpes.



Første del af dysten på forklædninger svarer nøjagtig til første halvdel af historiens 22 sider. Ænderne går sejrrige ud af denne første konfrontation; men de 11 sider er kun optakten. Nu kommer det endelige opgør, og her er effekterne mere dramatiske. Ved at bruge list får Hexia sneget sig helt ind på livet af Joakim, og denne gang lykkes det for hende at få sprøjtet sin væske i ansigtet på ham. Slaget synes for alvor tabt for Onkel Joakim, som må aflevere sin lykkemønt til Hexia. Men endnu er alt håb ikke ude. Ved at forklæde sig som indfødte har ungerne unddraget sig Hexias

opmærksomhed, og sammen med Anders gør de nu en sidste indsats for at frelse Joakim og lykkeskillingen.



Og hvilken indsats? Ligesom i fortællingens første halvdel vender ungerne igen her Hexias egne våben mod hende selv og bringer atter ligevægt i kampen. Hexia får sin egen tryllevæske i ansigtet, og eftersom hun jo ikke kender nogen modgift mod væsken, er hun nu i samme båd som Joakim. Kampen om lykkeskillingen glider på dette tidspunkt i fortællingen helt i baggrunden på grund af den meget større katastrofe omkring tryllevæskens effekter. Men det er værd at bemærke, at ænderne faktisk også vinder 2. runde af dysten - og på samme måde, som de vandt 1. runde: ved at bekæmpe ondt med ondt.

Der er tale om en meget stringent gennemført grundstruktur i US 48, med to parallelle gennemspilninger af det samme motiv. Også moralen er den samme i de to halvdele af fortællingen, således at budskabet kommer til at stå langt stærkere, end hvis der kun var tale om en enkeltstående fremlæggelse af moralen. Fremstillingsformen er typisk for Barks, når han er bedst, og typisk er også den ultrakorte sekvens, der i koncentreret form viser historiens hovedmotiv. I løbet af bare 4 billeder ser man således kort eksemplificeret, hvad hele historien fortæller over 22 sider: for at besejre list gælder det om at være endnu listigere. Da Hexia kaster en lille bombe ud af hulen for at bedøve eventuelle bagholdsangribere, regner hun med at være et skridt foran sine fjender. Men Anders og ungerne er endnu listigere end Hexia. De har forudset hendes plan og har derfor fundet på en endnu mere udspekuleret list, "Vi havde regnet med, at du ville kaste en af dine bomber præcis der, Hexia!", siger Anders og udtrykker dermed historiens grundlæggende motiv: høg over høg.



Så vidt, så godt. Ovenstående gennemgang af hovedmotivet i US 48 viser fortællingen som (endnu) en af Barks' gennemarbejdede historier med en klassisk morale som hovedbudskab. Men gennemgangen siger ikke noget om, hvorfor det netop er **forklædninger**, Barks bruger som hovedrekvisit i sin fortælling, og gennemgangen siger heller ikke noget om den lidt tamme løsning på Joakims katastrofale situation. Her må man bevæge sig et plan dybere ned i sin analyse og se på historiens fundament, dens tema.

Som allerede antydet drejer temaet sig om identitetsproblematikken. Tydeligst viser dette tema sig i Barks' påfund med tryllevæsken, der får folks ansigter til at ændre sig, afhængigt af, hvem de ser på. Der er jo ikke bare tale om en tilfældigt valgt gimmick, men om en omhyggeligt konstrueret brik i puslespillet. I en tematisk udlægning bliver tryllevæskens effekt nemlig til et billede på en bestemt personlighedstype: den holdningsløse eftersnakker, der ikke har nogen egen identitet, men som altid indretter sig efter omgivelserne. Eller symbolsk udtrykt: antager omgivelsernes udseende. Det er således meget bevidst, når Barks lader Joakim få en abes ansigt ved det første ansigtsskift - abeansigtet signalerer jo særdeles håndfast "efterabning".



Som kontrast til den vægelsindede, omskiftelige karaktertype har Barks stillet den totalt uforanderlige, dybt konforme personlighed. De Ansigtsløse i Ingenmandsjunglen er et billede på et statisk samfund, uden dynamik og forandring - et samfund, hvor ingen udvikling synes mulig på grund af indbyggernes ensrettethed. I modsætning til den omskiftelige karaktertype **har** De Ansigtsløse ganske vist en fast identitet - men det er en så stereotyp og forudsigelig identitet, at den enkelte Ansigtsløse bliver lige så upersonlig og uvedkommende som den kamæleonagtige personlighed.

Barks har bygget sin fortælling op over modsætningen mellem to ekstreme holdninger eller personlighedstyper. Det er i spændingsfeltet mellem disse modsatrettede holdninger, man finder historiens overordnede tema, og det er også her, man får svaret på de to ovenfor anførte, åbne spørgsmål. For det første fremgår det ved den tematiske læsning klart, hvorfor kampen mellem Joakim og Hexia netop foregår som en kamp på forklædninger. Forklædningerne er nemlig et led i fortællingens basale modstilling af begreberne "ægte" og "tilsyneladende". Problemerne med at gennemskue modstanderens maske ligger klart i forlængelse af det overordnede spørgsmål: om personerne er i besiddelse af en egentlig personlighedskerne, eller om de enten er eftersnakkende papegøjer eller indholdsløse skaller. Det grundlæggende tema: at være eller at synes, går igen i motivfremlæggelsen og skaber dermed en usædvanlig helstøbt fortælling.

Også det andet åbne spørgsmål omkring løsningen på Joakims tragiske situation finder et svar ved den tematiske læsning. For mens det i den konkrete udformning kan virke lidt for letkøbt, at tryllevæsken bare kan vaskes af ved hjælp af sæbe, er der ikke noget i vejen med

problemløsningen på symbolplanet, hvor tingene jo betyder noget andet end det, man umiddelbart kan læse ud af billederne. På symbolniveauet svarer sæben således til den naturlige og fornuftige holdning til tilværelsen - det almindelige menneskes snusfornuft. Det er derfor også betydningsfuldt, at det netop er ungerne, der fremkommer med sæbeløsningen - endda ungerne i deres egenskab af grønspætter, som er en institution, Barks har særdeles meget til overs for.

Over for de voksnes udskejelser i den ene eller den anden ekstrem er det Rip, Rap og Rup, der får tildelt rollen som den sunde fornufts talerør. Og det er vel en ret så smuk pointe i et børneblad. Historien fortæller, at man hverken skal blive et tavst flokdyr uden selvstændige meninger eller det modsatte, en øjentjener, der gerne vil gøre alle tilpas ved at rette sig efter alles meninger. I stedet skal man gøre som børnene: bruge sin sunde fornuft og prøve at være sig selv. Temaet passer smukt ind i Barks' filosofi i øvrigt; det er et stadigt genopdukkende påbud i Barks' produktion, at man bør holde sig til den gyldne middelvej og undgå alle ekstremer.



Det bør vel lige nævnes, at man godt kan vælge at læse "Hexias heksekunster" i forbindelse med Barks' mere politisk betonede ande-fortællinger. I så fald skal De Ansigtsløses dal naturligvis ses som et billede på Sovjetunionen, hvor alle er lige anonyme. Det manglende sprog og skriftsprog må da ses som et symbol på censuren i Sovjetunionen, der fratager almindelige mennesker muligheden for at ytre sig offentligt. Men problemet med en sådan tolkning er, at modsætningen til De Ansigtsløse, den overfladiske eftersnakker, af symmetrigrunde kommer til at symbolisere den amerikanske livsform. For en udenforstående er det måske ikke noget helt dårligt valgt billede. Men der er nok ingen grund til at tro, at

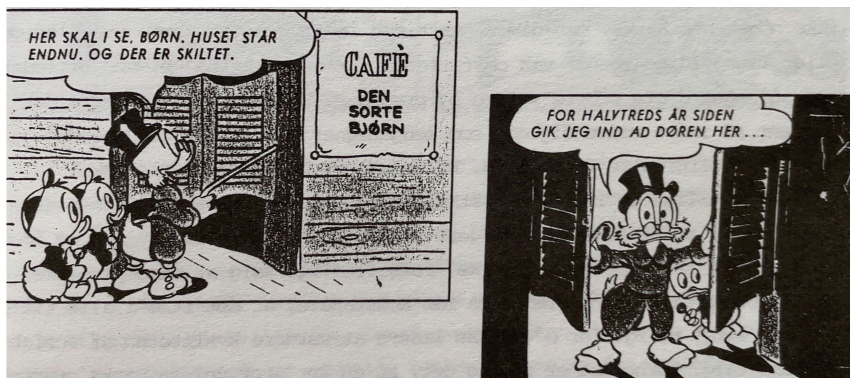
Barks, på trods af hans ofte fremførte kritik af den for hastige teknologiske udvikling i USA, skulle se sit land som en nation af papegøjer.

Derfor er det nok rimeligst at blive stående ved den mere generelle læsning af US 48 som en historie om identitet og om forskellige holdninger til tilværelsen. Denne tolkning knytter da også fortællingen til de tidligere anførte historier, hvori Barks ligeledes beskæftiger sig med identitetsproblemet. Som i disse historier anbefaler Barks i "Hexias heksekunster", at man lader være med at opføre sig anderledes, end man har anlæg for. "Vær dig selv", lyder et grundlæggende budskab i Barks' forfatterskab - påtag dig den rolle, du har fået tildelt. Det er et budskab, der passer som hånd i handske til Anders And-bladets overordnede målsætning om stabilitet og genkendelighed i ande-universet. Men hvis man kan lave så originale og velkomponerede historier inden for ande-universets overordnede rammer, som Barks har præsteret med US 48, er der næppe nogen grund til at betragte disse rammer som en snærende spændetrøje.



ONKEL JOAKIMS HEMMELIGE LIV

Tegneseriesproget bygger på en række underforståede regler og vedtagelser, som forudsættes bekendte af læseren. Det gælder f.eks. så grundlæggende fænomener som brugen af talebobler eller fartstriber, men det gælder også medietekniske forhold som billedbeskæring, perspektivskift eller krydsklipning. En af de mest grundlæggende af de stiltiende aftaler mellem forfatter og læser angår selve billedvalget - eller måske nærmere bestemt, **billedudeladelsen**. En tegneserie består af en række billeder, adskilt af en række mellemrum. Billederne er naturligvis den væsentligste af de to faktorer; det er igennem billederne, historien fortælles. Men mellemrummene har faktisk også en funktion i fortællingen, ved siden af den oplagte: at holde billederne adskilt.



Mellemrummene signalerer nemlig, at tegneren har foretaget et valg ved at bruge netop de billeder, han/hun har brugt. I stedet for at vise et billede af en person, der er på vej hen mod døren til et hus, kunne tegneren lige så godt vise personen på vej ind ad døren, set indefra. De to billeder signalerer det samme, men kan bruges forskelligt af tegneren, afhængigt af, hvad han/hun har behov for at vise om situationen eller om sin person. Billederne i en tegneserie er **repræsentative** og udtrykker tegnerens bevidste valg imellem en lang række mulige billeder. Mellemrummene mellem billederne

repræsenterer da de udeladte billeder - de huller, som tegneren har valgt at lade læserens egen fantasi udfylde.

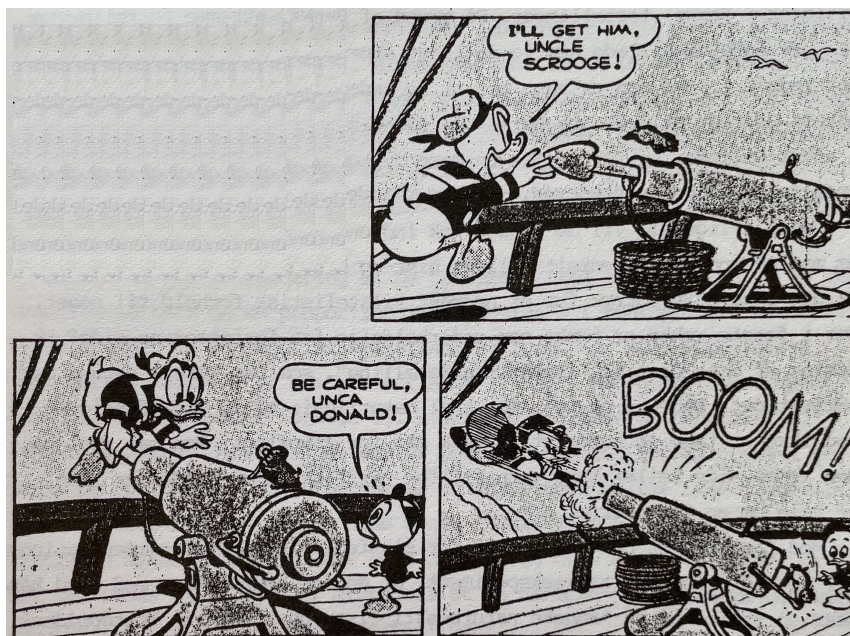
Det siger sig selv, at en given tegneseries kvalitet bl.a. afhænger af tegnerens valg af de rigtige situationer til sine billeder. Men hvad enten tegneren har valgt godt eller dårligt, må den ovenfor anførte uudtalte aftale mellem læser og tegner altid være et uomgængeligt krav: at der ikke sker noget **væsentligt** mellem billederne, som læseren ikke får besked om. Mellemrummene må altså gerne repræsentere udeladte tidsrum og bevægelser - men de må ikke indeholde forhold af betydning for forståelsen af historien i tegneserien. Personernes hemmelige liv imellem billederne bør i princippet være helt uinteressant for læseren.

Barks er nok en af de tegneserietegnere, der bedst har forstået at arbejde med mellemrummene mellem billederne - forstået på den måde, at han med en ofte imponerende træfsikkerhed har valgt netop de situationer ud, som får historien til at glide afsted med en selvfølgelig lethed og ynde. Læseren mærker kun yderst sjældent forfatterens styrende hånd bag kulisserne, og det skyldes ikke mindst Barks' dygtige billedvalg. Mellemrummene **skjuler** ikke noget hos Barks, men giver tværtimod indtryk af at skære overflødige eller ligegyldige scener væk og forlener dermed de tilbageblevne billeder med så meget desto større styrke og prægnans. Billederne får præcis det element af indre nødvendighed, som kendetegner den stramt komponerede og virkelig velfortalte fortælling. Billedvalget bliver eksemplarisk.

Den naturlige og indfølte fortællerytme i Barks' historier er en af hans forcer og et forhold, der gør, at historierne kan læses igen og igen. Men netop i forbindelse med Barks' forbilledlige valg af eksemplariske situationer til sine billeder må man konstatere, at det ikke i alle tilfælde har været muligt for de danske læsere at vurdere kvaliteten af forfatterens valg. Forholdet er nemlig det, at en ret stor del af Barks' fortællinger ved udgivelsen i Danmark er blevet præsenteret i en beskåret form, hvorved den ellers så ubesværede fortællerytme brydes og får et noget abrupt præg.

Det fænomen, der her er tale om, er ikke den trods alt forholdsvis sjældne ombrydning og redigering af hele fortællinger (selv om guderne skal vide, at man på dette felt har været udsat for nogle besynderlige dispositioner i Danmark - ikke mindst i det ulyksalige år 1974, hvor ikke mindre end 3

lange Onkel Joakim-historier blev præsenteret for læserne i en totalt maltrakteret form). Det drejer sig derimod om den mindre iøjnefaldende og også mindre betydningsfulde, men til gengæld så meget mere udbredte, udeladelse af enkelte billeder til fordel for resuméer af tidligere afsnit i fortællingerne.



Historien "Gnaveren og gnieren" (US 9; AA 46-49, 1974) er en af de fortællinger, danskerne kun har set i en stærkt beskåret version. Ved publiceringen i 1974 manglede der ikke mindre end 5 af de oprindelige 22 sider - bl.a. var denne lille scene udeladt.

I følge sagens natur er det kun i forbindelse med de lange historier, at de danske udgivere har set sig nødsaget til at udelade enkeltbilleder til fordel for resuméer. Og eftersom de fleste lange historier er Onkel Joakim-historier, er det primært den fortsatte beretning om Joakims meriter, der i den danske version har måttet stå model til indgrebene i den nøje tilrettelagte billedside. Deraf overskriften til denne artikel.

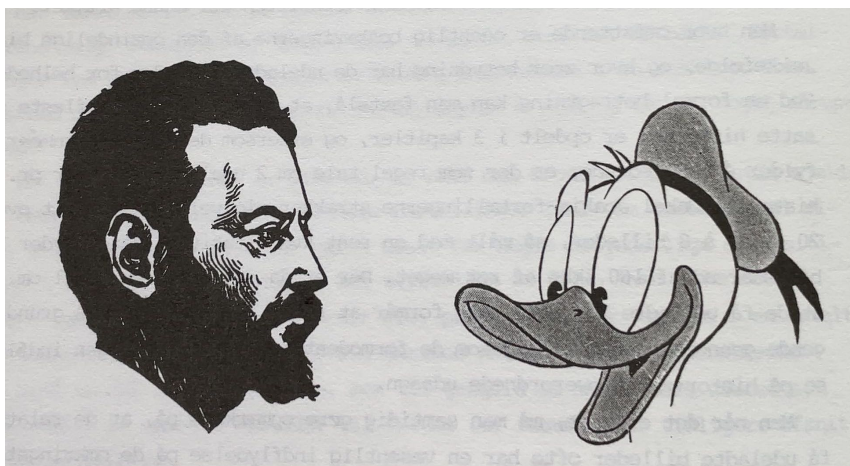
Men hvor omfattende er egentlig beskæringerne af den oprindelige billedrækkefølge, og hvor stor betydning har de udeladte billeder for helheden? Ved en formel betragtning kan man fastslå, at eftersom de

allerfleste fortsatte historier er opdelt i 3 kapitler, og eftersom de fleste resuméer fylder én billedrude, er der som regel tale om 2 udeladte billeder pr. historie. Onkel Joakim-fortællingerne strækker sig vel i gennemsnit over 20 sider à 8 billeder, så målt med en rent kvantitativ målestok lyder 2 billeder ud af 160 ikke af ret meget. Der er da næppe heller tvivl on, at de få udeladte billeder ikke formår at rokke ved historiernes grundlæggende gennemslagskraft, ligesom de formodentlig aldrig har nogen indflydelse på historiernes overordnede udsagn.

Men når det er sagt, må man samtidig gøre opmærksom på, at de relativt få udeladte billeder ofte har en væsentlig indflydelse på de omkringstående billeder i Barks' fortællinger. På grund af Barks' stramme fortællerytme får det enkelte billede nemlig en langt større betydning i den kontekst, det indgår i, end man er vant til at se inden for tegneseriemediet. Et enkelt udeladt billede hos Barks vil således ofte influere på 3, 4 eller 5 andre billeder og får dermed en mere dybtgående indvirkning på læserens opfattelse af begivenhederne, end man umiddelbart skulle tro.

Jamen alligevel, vil de fleste nok indvende - betyder det dog noget, om man må undvære et enkelt billede hist og her i en tegneserie for børn? Er det ikke bare udtryk for et nærmest filatelistisk forhold til noget, der i første række er tænkt som underholdning fra forfatterens side? Et udslag af donaldistisk "frimærketakketælling", som Dan Turèll engang har udtrykt det. Både ja og nej. Man skal naturligvis altid være forsigtig med ikke at tage et humoristisk værk alt for alvorligt. Men man skal på den anden side heller ikke være alt for ukritisk, bare fordi der "kun" er tale om en tegneserie.

Med fare for at blive beskyldt for blasfemi på grund af sammenligningen vil jeg foretage det tankeeksperiment, at en forlagsredaktør med hård hånd skar en stribe af de længste naturbeskrivelser ud af Henrik Pontoppidans værker. Beskrivelserne er jo ikke nødvendige for forståelsen af handlingsgangen, og læserne vil alligevel nok ikke lægge mærke til det, kunne man forestille sig, at begrundelsen for indgrebet ville lyde. Begge argumenter er formodentlig holdbare - men der er ingen tvivl om, at Pontoppidan-beskæringen ville udløse et ramaskrig, som kun ville kunne neddysses af forlagsredaktørens hoved på et fad.



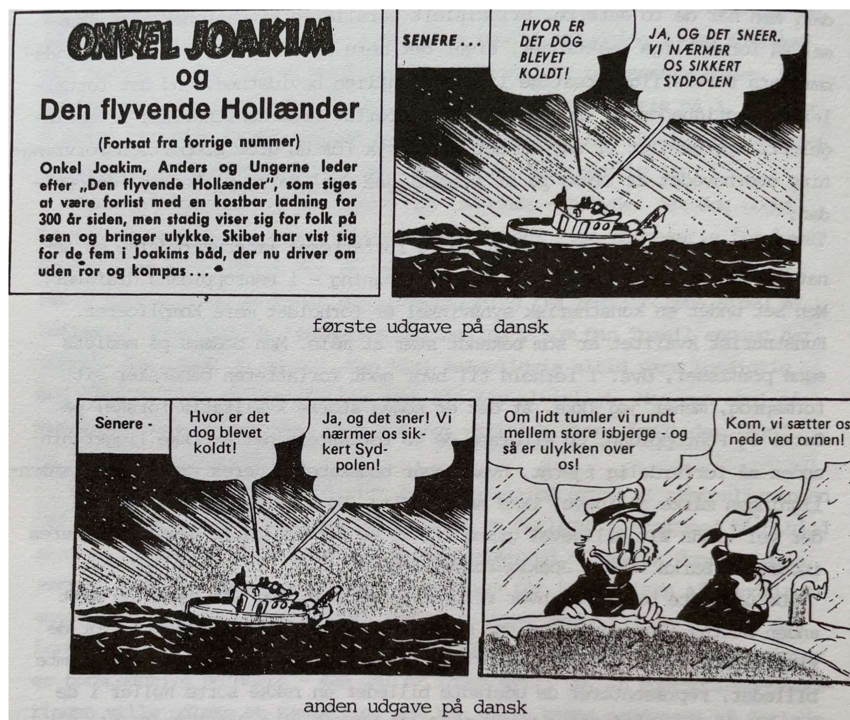
Nu er Anders And jo ikke Lykke-Per og Carl Barks ikke Henrik Pontoppidan. Men når de to anførte, principielt parallelle situationer afstedkommer så forskellige reaktioner, siger det mere om de to forfatteres arbejdsområders forskellige prestige i den offentlige bevidsthed, end det fortæller om vigtigheden af indgrebet i de to forfatteres kunstneriske frembringelser. Spørgsmålet er så, om det er udtryk for en grov proportionsforvrængning overhovedet at tænke på at sammenligne Carl Barks og Henrik Pontoppidan.

Bedømt ud fra en vurdering af de to forfatteres læserudbredelse er der naturligvis tale om en proportionsforvrængning - i Pontoppidans disfavør! Men set under en kunstnerisk synsvinkel er forholdet mere kompliceret. Kunstnerisk kvalitet er som bekendt svær at måle. Men bedømt på mediets egne præmisser, dvs. i forhold til hvor godt forfatteren behersker sit formsprog, mener jeg ikke, at der er nogen større kvalitativ forskel på Barks og Pontoppidan. Og eftersom de to forfattere heller ikke ligger hinanden så forfærdelig fjernt, hvad angår budskabet i deres værker, er sammenligningen måske alligevel ikke helt dårlig. Og hvis det er rigtigt, er der vel trods alt alligevel grund til at se nærmere på de danske udgiveres indgreb i Barks' Onkel Joakim-fortællinger.

De udeladte billeder, hvor resuméerne nu står, har som nævnt en helt anden status i sammenhængen end mellemrummene mellem billederne. Hvor de sidstnævnte er et udtryk for forfatterens bevidste udeladelse af

bestemte billeder, repræsenterer de udeladte billeder en række sorte huller i de danske læseres kollektive bevidsthed (for nu at sige det lidt flot). Det er huller, som kun langsomt er ved at blive fyldt ud via genudgivelser, og det er huller, som for størstedelens vedkommende stadig eksisterer i bedste velgående den dag i dag. Men igen: er de sorte huller nu virkelig så store, at de betyder noget for læserens oplevelse af indholdet i fortællingerne? Problemets karakter og omfang kan nok bedst illustreres ved et eksempel, og dette eksempel kan passende tages fra en af de fortællinger, der både foreligger i en beskåret og en komplet version på dansk.

"Den flyvende Hollænder" (US 25; AA 10-12, 1960) blev første gang trykt i Danmark i 1960 over 3 Anders And-blade, hvilket betød, at udgiverne måtte bruge 2 billeder til resuméer. Ved genudgivelsen af historien 20 år senere i en "Juleparade" fra 1980 var de 2 billeder imidlertid med, så danskerne nu har haft lejlighed til at læse historien i dens fulde udstrækning. Og hvad betyder de udeladte billeder så for helheden?



første udgave på dansk

anden udgave på dansk

Det ene af billederne er stemningsbeskrivende og medvirker til at uddybe den atmosfære af opgivelse og trøstesløshed, der hviler over den

pågældende sekvens i fortællingen. Billedet er desuden et led i forfatterens gradvise lokalitetsskift fra udendørs til indendørs kulisser; men ingen af de to anførte billedfunktioner kan siges at være strengt nødvendige for helhedsopfattelsen. Billedet **kunne** faktisk godt være udeladt, også i originaludgaven.

Det kan man til gengæld ikke sige om det andet udeladte billede. I den oprindelige danske version danner de 5 første billeder på siden en fast sammentømret helhed, som kun bliver morsom, fordi den fortælles på **netop** denne måde. Rytmen i de 5 billeder er resultatet af et nøje overvejet billedvalg, som viser præcis dét, der er nødvendigt for at forklare handlingsgangen, og hvor hvert billede samtidig viser fremad mod det næste billede. Hvad der sker, hvis den tilsyneladende legende lette, men i virkeligheden særdeles gennemarbejdede billedrytme brydes, får man et klart indtryk af i den beskårne version.

ONKEL JOAKIM

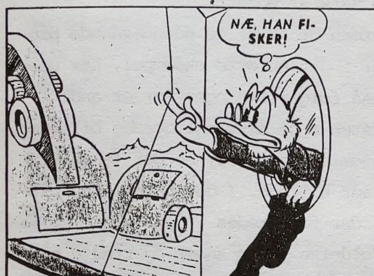
og Den flyvende Hollænder

(Fortsat fra forrige nummer)

Onkel Joakim, Anders og Ungerne er sejlet ud for at finde det gamle hollandske handelsskib „Den flyvende Hollænder", der siges at være forlist med en kostbar ladning for 300 år siden, men stadig viser sig for folk på søen – som et „spøgelsesskib" med ildrøde sejl ...

MENS ONKEL JOAKIM ARBEJDER I SIN KAHYT, SKAL ANDERS OG UNGERNE ARBEJDE OPPE PÅ DÆKKET – MEN ANDERS VIL HELLERE FISKE ...

JEG HAR TRAVLT HERNEDE – OG IMENS HAR ANDERS TRAVLT PÅ DÆKKET. HAN SPULER OG ...





første udgave på dansk









anden udgave på dansk

Her mangler nemlig det led, der danner overgangen fra billedet af Joakim ved skrivebordet **med ryggen til vinduet** og billedet, hvor Joakim stikker fingeren ud af koøjet i sin kahyt. Hvordan er Joakim blevet opmærksom på fiskesnøren uden for vinduet? Der mangler et forklarende led i billedrækkefølgen - og desuden får rytmen i de tilbageværende billeder et staccato præg over sig, fordi der er for stort et tidsmæssigt spring imellem det første og det andet billede. Den æstetiske nydelse ved kompositionen

bliver simpelt hen slået i stykker på grund af beskæringen - omtrent som hvis orkestret sprang et par takter over i en sats af Mozart.

De uheldige konsekvenser for billedrytmen er et af de gennemgående problemer ved beskæringerne. Men som man ser i det anførte eksempel, har udeladelsen af et enkelt billede faktisk også følgevirkninger for et andet forhold, nemlig for oversættelsen af teksten i de omkringliggende billeder. Eftersom Barks som nævnt er en meget økonomisk beretter, er det langt fra altid, man kan undvære teksten i et udeladt billede. I det pågældende tilfælde ser man således, at den vittighed, der forberedes i det første billede på siden, og som bringes til fuld udfoldelse i det andet og tredje billede, helt må udgå i den tidligste danske version på grund af det udeladte billede. I stedet har oversætteren fundet på en helt anden tekst, der ganske vist passer til den nye billedrækkefølge, men som til gengæld berøver læseren et sjovt lille intermezzo. På denne måde får udeladelsen af et enkelt billede ikke bare indflydelse på det væsentlige område, der angår fortællerytmen, men også på et andet, næsten lige så betydningsfuldt forhold, nemlig oversættelsen.

Det bør nok nævnes i denne forbindelse, at udeladelsen af det bestemte billede i den omtalte billedsekvens måske er sket meget bevidst, netop for at undgå den originale vittighed om Greenwich-meridianen. Jeg kan ganske udmærket forestille mig den oversætter, der med fuldt overlæg har valgt at stryge omtalen af Greenwich-meridianen, fordi han/hun regnede med, at det alligevel ikke ville blive forstået af læserne. For en sådan oversætter har det udeladte billede naturligvis ikke været noget problem; tværtimod har det kun gjort det lettere at få den nye, mere tandløse tekst til at passe med billederne.

Jeg ved selvfølgelig ikke, om nogen oversætter nogensinde har tænkt sådan. Men uanset om det har været tilfældet, rører eksemplet ved en central problematik: nemlig spørgsmålet om oversættelsens kvalitet i Anders And. Søren Vinterberg har i en artikel lige berørt spørgsmålet i forbindelse med nogle problematiske oversættelser, men ellers er der mig bekendt ingen, der har beskæftiget sig videre med oversættelsesproblemet.

Fordanskninger og forvanskninger, boblesprog og blankvers
Noget om tegneserieoversættelser
– af *Søren Vinterberg*, oversætter, mag. art., medarbejder ved dagbladet Information.

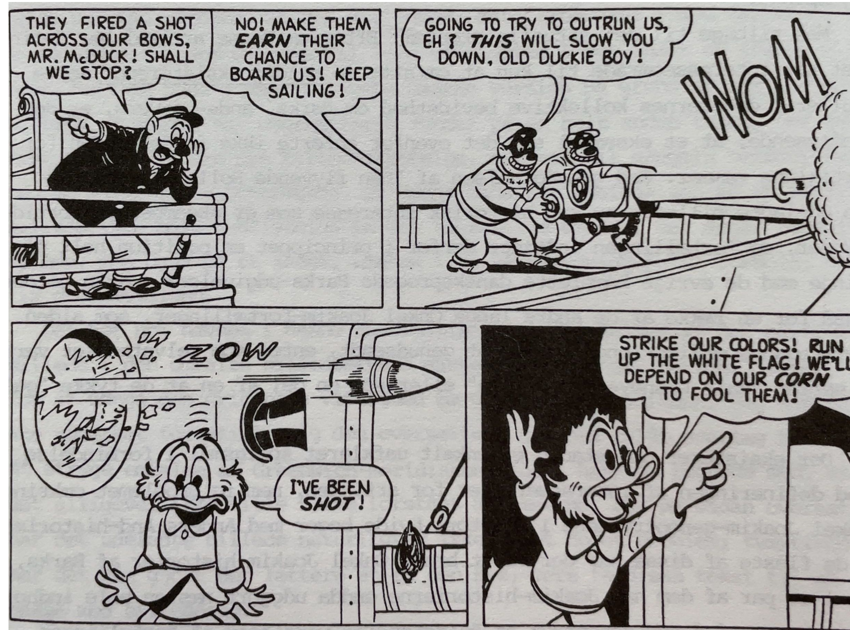
Emnet er da også så omfattende, at det ville kræve en langt større undersøgelse, end der er plads til i denne artikel. Her vil jeg kun komme ind på spørgsmålet, hvis en diskutabel oversættelse er en **direkte konsekvens** af et eller flere udeladte billeder. Ellers vil jeg på dette sted blot anbefale at læse Barks' historier på originalsproget, for så vidt det overhovedet er muligt. Barks er en formidabel sprogkunstner og sprogfornyer, hvilket gør læsningen af hans værker til en stor æstetisk fornøjelse, set ud fra et lingvistisk synspunkt.

Men tilbage til det aktuelle problem. Eftersom denne artikel har defineret sit interesseområde til kun at omfatte de **stadig eksisterende** sorte huller i danskernes kollektive bevidsthed om Barks' ande-univers, er det indlysende, at et eksempel som det ovenfor anførte ikke falder inden for artiklens rammer. Med genudgivelsen af "Den flyvende Hollænder" har de to udeladte billeder nu kun historisk interesse som et eksempel på fortidens synder, og fortællingen indtager derfor i princippet en position helt på linje med de øvrige komplette dansksprogede Barks-udgivelser. Dette gælder også for en række af de andre lange Onkel Joakim-fortællinger, som siden førstegangspublikationen er blevet genudsendt, enten som selvstændigt værk i serien "Walt Disneys klassikere" eller som en del af en af de tykke ”guldbøger".

Der eksisterer dog stadig et enkelt uafklaret spørgsmål i forbindelse med defineringen af interessefeltet for artiklen, nemlig problemet omkring Onkel Joakim-genoptrykkene i de store hvide bøger med Anders And-historier. I de fleste af disse har der været bragt Onkel Joakim-historier af Barks, og i

et par af dem har Joakim-historierne endda udgjort næsten hele indholdet. Mange af disse genoptryk er fuldstændige versioner af fortællinger, der i førsteudgaven manglede nogle billeder på grund af indsatte resuméer, og fortællingerne skulle derfor ligesom "Den flyvende Hollænder" principielt være uden interesse i nærværende sammenhæng. Men her spiller der nogle helt andre forhold ind end det rent mekaniske fuldstændighedsprincip. For selv om danskerne altså nu via de store hvide bøger har fået udfyldt et antal af de omtalte sorte huller, er måden, det er sket på, alt andet end tilfredsstillende.

I de hvide bøger er fortællingerne nemlig altid ombrudt, så de originale sideopbygninger med 4 striber à ca. 2 billeder brydes op i 3 striber, hver indeholdende 2 eller 3 billeder, der for at udfylde pladsen enten må forstørres eller formindskes i bredden. Hvad dette betyder for den æstetiske udformning af billedsiderne, kan der siges meget ufordelagtigt om - og det er der også blevet gjort. Men ved siden af den æstetiske mishandling af den oprindelige billedsammenhæng har ombrydningen også store konsekvenser for rytmen i Barks' billedkomposition. Og det er brud på fortællerytmen, som har lige så stor indflydelse på læseroplevelsen, som udeladelsen af enkelte billeder har. Et eksempel kan illustrere forholdet, som efter min mening er så essentielt, at de pågældende Onkel Joakim-historier her vil blive behandlet som ikke-genoptrykte historier.



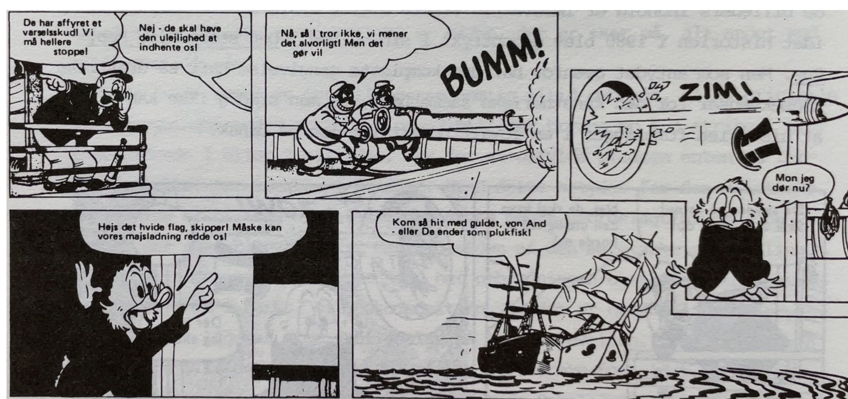
Eksemplet stammer fra Joakim-fortællingen "Rødt guld og hvide rotter", eller som den hedder på originalsproget "All at sea" (US 31; AA 45-47, 1972). Da historien blev trykt første gang på dansk i 1972, manglede der 4 billeder, fordi hvert resumé fik lov til at brede sig over 2 ruder. De 4 manglende billeders indhold er imidlertid senere blevet afsløret for danskerne, idet historien i 1980 blev genoptrykt i sin helhed i **Den store Rip, Rap, Rup**. Men som antydet ovenfor har den komplette gengivelse haft så drastiske konsekvenser for den kunstneriske sammenhæng, at man stadig ikke kan sige, at historien foreligger i en loyalt udført version på dansk.



I den oprindelige udformning udgør de 4 viste billeder en fast sammentømret helhed, hvor hvert billede er en logisk fortsættelse af det umiddelbart foregående. Sekvensen er en lille historie i historien, som fortæller noget om Joakims hastige sindelagsskift fra trods til overgivelse. Humoren i intermezzoet kommer kun til sin fulde ret i kraft af den todeling af begivenhedsforløbet, som er en naturlig følge af linjeskiftet. De to første billeder viser årsagen og de to sidste virkningen.

Det er en fortællemæssig effekt, som naturligvis går helt tabt i den tidligste danske oversættelse, hvor fortællerytmen slås totalt i stykker på grund af de udeladte billeder. (Bemærk i øvrigt, at den oprindelige spidse granat er erstattet af en **rund** kanonkugle i den danske version. Forstå det, hvem der kan!) Men nok så interessant er det, at også i den nyeste danske udgave (se næste side) er der knas med læserytmen, til trods for den fuldstændige billedgengivelse.

Problemet er, at de to billeder af Joakim er anbragt alt for langt fra hinanden, hvorved den umiddelbare sammenhæng mellem projektilets virkning og Joakims panikreaktion neddæmpes en del. Desuden bliver det store oversigtsbillede af skibene på grund af den grafiske tilrettelæggelse blandet ind i intermezzoet, hvilket fratager det stramt tilrettelagte billedforløb noget af dets intensitet. For slet ikke at tale om, at billederne over og under sekvensen på grund af den overfyldte billedside stjæler noget af læserens opmærksomhed og derved forfladiger oplevelsen i forhold til oplevelsen af den oprindelige komposition.

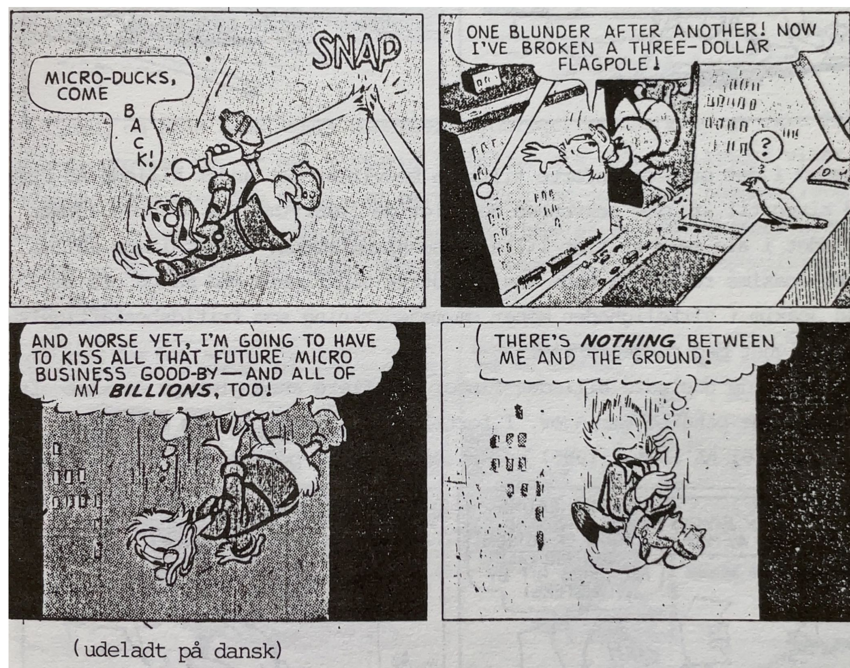


I begge de danske versioner ugyldiggøres forfatterens intention med sin fremstillingsform, hvorfor begge versloner med god ret kan siges at efterlade et uudfyldt vakuum i den danske læsers bevidsthed. (Og bemærk så i øvrigt, at de danske udgivere igen har følt sig kaldet til at omtegne billedet, hvor et projektil skyder hatten af Joakim. Denne gang er der blot sket det, at Joakim er blevet sænket nogle centimeter i forhold til granaten, som nu ikke længere rammer hans hat. Hvad er meningen??).

Hermed skulle problematikken omkring Onkel Joakims hemmelige liv være klar, og selve kortlægningen af de dunkle punkter kan begynde. Jeg vil straks gøre opmærksom på, at det ikke er hensigten her at aftrykke alle de udeladte enkeltbilleder fra Onkel Joakim-historierne. Kun de tilfælde, hvor udeladelsen af et eller flere billeder har betydning for sammenhængen, eller hvor billedet/billederne rummer en værdi i sig selv, vil blive medtaget i den følgende gennemgang. Begrundelsen for at medtage et billede kan f.eks. som i tilfældet med "Den flyvende Hollænder" være, at billedet rummer en humoristisk pointe. Eller begrundelsen kan, som i eksemplet fra "Rødt guld og hvide rotter" være, at billedet medvirker til personkarakteristikken i fortællingen. Der kan være tale om en del forskellige årsager til at omtale et bestemt billede, og for at gøre den følgende gennemgang rimeligt overskuelig, vil billederne blive opdelt i en række kategorier efter deres funktion i den oprindelige sammenhæng.

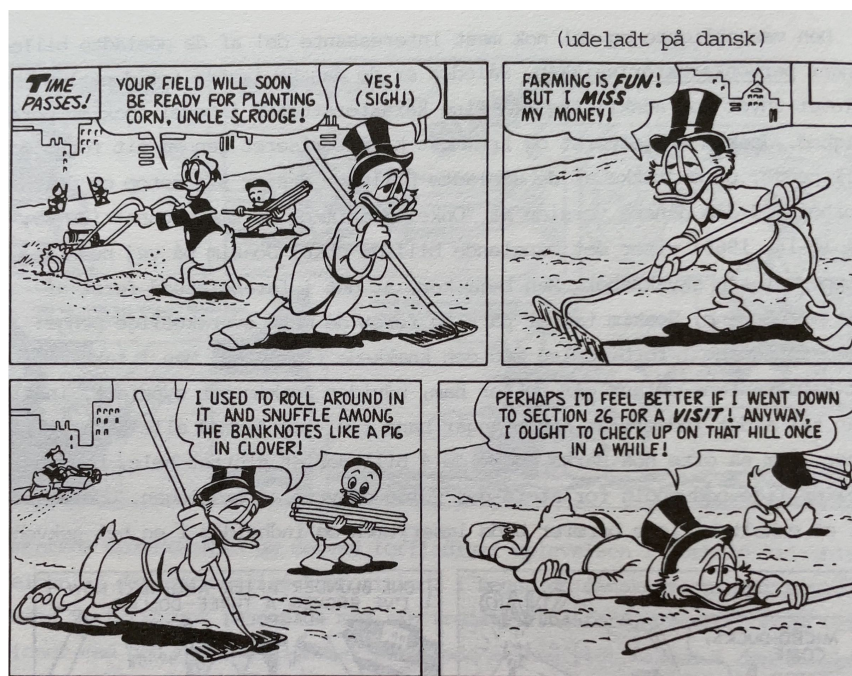
Den væsentligste og vel nok mest interessante del af de udeladte billeder angår **personkarakteristikken**. Således er de danske læsere i tidens løb blevet snydt for adskillige små fine karakterstudier i Onkel Joakims personlighed. Joakim er jo først og fremmest karakteriseret gennem sit forhold til penge, og en række af de udeladte billeder drejer sig netop om dette forhold. I den danske version af "Onkel Joakim og de små grønne" (US 65; AA 12-14, 1965) viser det manglende billede Onkel Joakim på vej ned fra toppen af sin skyskraber. Man bemærker, at det i farens stund først af alt er **pengene**, Joakim tænker på - og først de mest overskuelige penge: omkostningerne i forbindelse med den knækkede flagstang. Men i takt med, at katastrofens omfang går op for ham, udvider Joakim sit synsfelt, indtil han til sidst indser, at sagen angår hans liv - og dermed alle hans billioner. Som så ofte hos Barks udgør de 4 billeder et sluttet hele, hvor hver del er

lige nødvendig for at få det fulde udbytte af læsningen. Udeladelsen af et enkelt billede berører både læserytmen og indholdet i en hel sekvens.



(udeladt på dansk)

En parallel til sekvensen fra US 65 finder man i en scene fra "Bjørnebanden går i aktion" (US 21; AA 20-22, 1962). Her er det udeladte billede ganske vist ikke strengt nødvendigt for læserens udbytte af situationen.



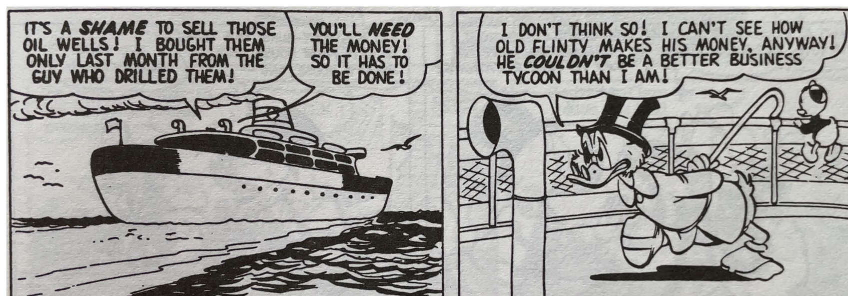
Men ligesom i det ovenfor anførte tilfælde medvirker det andet billede af Joakim med riven til at give sekvensen den rigtige læserytme. Og desuden rummer billedet i sig selv et fint lille personsignalement. Modsætningen mellem Onkel Joakims replik og hans ansigtsudtryk siger mere end mange ord om, hvad Joakim i virkeligheden mener om majsdyrkning som fritidsbeskæftigelse, sammenlignet med pengebadning.

Imellem de udeladte billeder finder man flere eksempler på Joakims ofte forekommende pengebekymringer. I fortællingen "Onkel Joakim på havsens bund" (US 46; AA 10-12, 1965) er det således det pudsige billede af Joakim med hovedet begravet i pengene, der i den danske version er klippet ud.



(udeladt på dansk)

Sammen med replikken giver billedet i koncentreret form en spøjs beskrivelse af Joakims person, som man godt kunne have undt de danske læsere at opleve. Det gælder også billedet af den bekymrede Joakim fra historien "En spændende dyst" (US 27; AA 20-22, 1960), hvor teksten og tegningen tilsammen skaber personkarakteristikken. Onkel Joakim **siger**, at hans modstander umuligt kan være en bedre forretningsmand end han selv.



Men Joakims holdning og hele hans mimik udtrykker tydeligt, at han bestemt ikke føler sig overbevist om, at det virkelig forholder sig sådan. Billedet viser, ligesom eksemplet fra US 21, at Barks bedre end de fleste tegneserietegnere forstår at kommentere sin egen tekst ved hjælp af de medvirkendes kropssprog og derved får det fulde udbytte af tegneseriens mediespecifikke virkemidler.



(udeladt på dansk)

Udnyttelsen af kropssproget er også en af de mest oplagte kvaliteter i et par udeladte billeder, der ironiserer mildt over Joakims gnieragtige personlighed. I billedet fra Joakims første møde med Guld-Iver Flintesten (fra "Onkel Joakims genvordigheder" (US 15; AA 10-12, 1961)) spiller forfatteren således fint på læserens bevidsthed om Joakims legendariske nærighed. Med denne underforståede forhåndsviden kan det nemlig falde lidt vanskeligt at dele Joakims forargelse over rivalens holdning til tilværelsen og det er naturligvis også Barks' hensigt med intermezzoet.



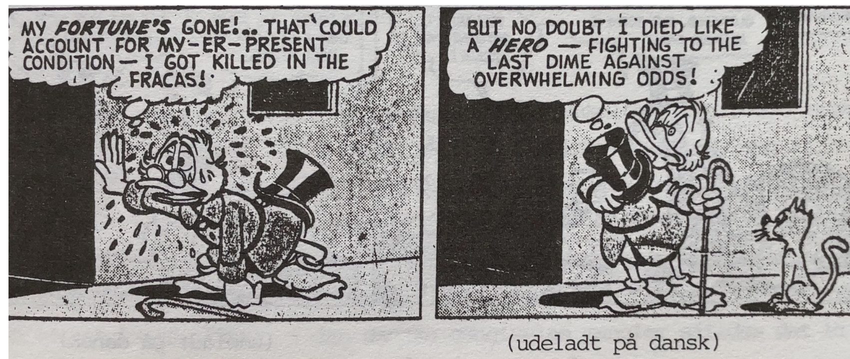
(udeladt på dansk) (udeladt på dansk)

I en anden udeladt scene er det igen det skæve forhold mellem det åbent udtalte og det underforståede, der medvirker til karakteriseringen af Joakim (fra "Et mystisk land i jordens indre", US 13; AA 7-10, 1975). I den danske udgave mangler begge de to angivne billeder, hvilket får to mærkbare konsekvenser for læseroplevelsen. For det første går man glip af Joakims temmelig hykleriske forsøg på at camouflere sin bekymring for pengebeholderen som omsorg for hele Andebys skæbne (bemærk især Joakims og Anders umådeligt udtryksfulde kropssprog i disse billeder). Og for det andet bliver Anders' replik i det sidste billede helt uforståelig på grund af den manglende sammenhæng. Uden referencen til Joakims bemærkninger i de ovenstående billeder kommer Anders' udtalelse til at fremstå som en egoistisk og mavesur erklæring og sætter Anders i et meget dårligere lys, end hvis læseren kender hele sammenhængen.



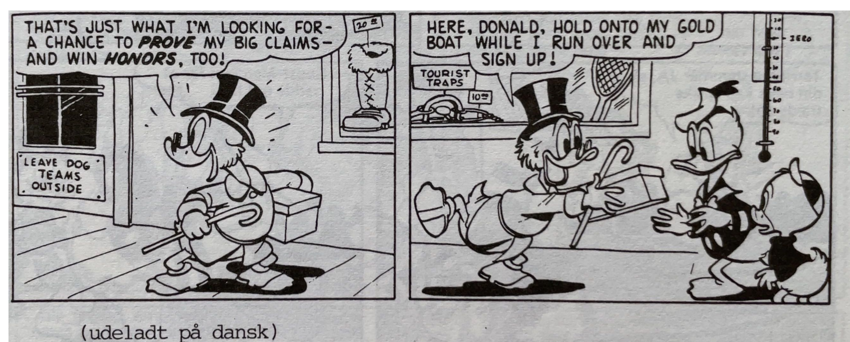
I forbindelse med Barks' udnyttelse af kropssproget som en del af personkarakteristikken kan man til slut pege på det bortklippede billede fra "Bjørnebanden går i aktion" (US 63; AA 19-22, 1962), hvor Joakim tror, at han er død. I kraft af læserens viden om begivenhedernes virkelige sammenhæng kommer Joakims teatralske og temmelig selvhøjtidelige positur til at virke ufrivillig komisk. Den noget krukkede helteattitude sættes da også i relief af den undrende kat i hjørnet af billedet, som i kraft af

kompositionen får karakter af forfatterens ironiske kommentar til Joakims opførsel.



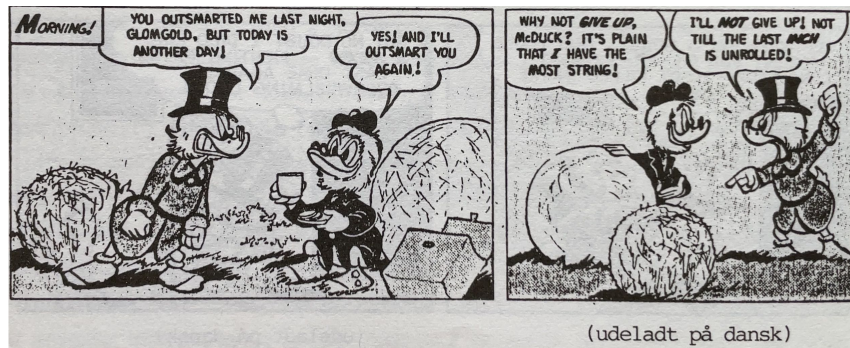
(udeladt på dansk)

Men nu er det jo langt fra altid, Onkel Joakim skildres som hyklerisk eller naragtig. I et udeladt billede fra "Guldgraverdysten" (US 35; AA 41-43, 1962) ser man Joakim fra en side, der er mindst lige så karakteristisk for ham: nemlig som den energiske, handlekraftige og initiativrige forretningsmand og eventyrer. I det udeladte billede formelig sprudler Joakim af iver og gå-på-mod og viser dermed et aspekt af sin personlighed, som **også** er vigtig at få belyst.



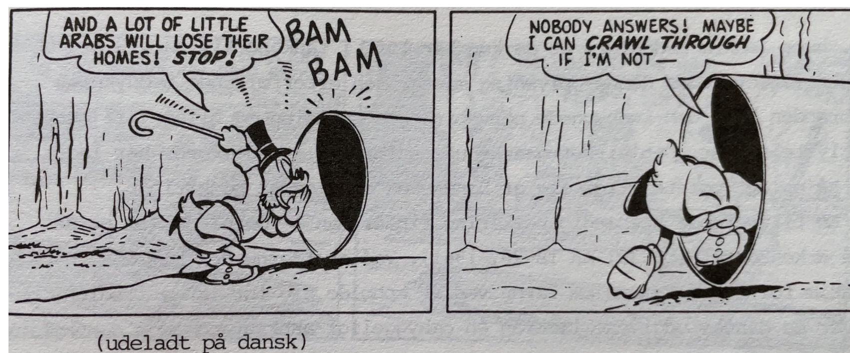
(udeladt på dansk)

Det er den samme ukuelighed, der kommer til udtryk i et bortklippet billede fra "Onkel Joakims genvordigheder" (US 15; AA 10-12, 1961), hvor Joakim nægter at give op på trods af den tilsyneladende helt håbløse situation.



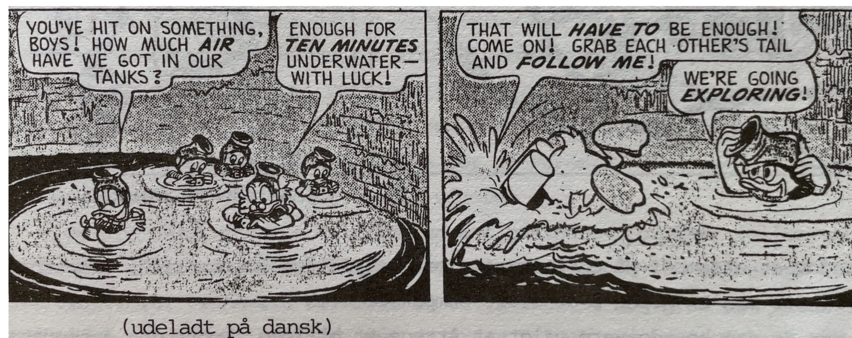
(udeladt på dansk)

Stædigheden og fighterindstillingen er egenskaber, der er med til at kaste et positivt lys over Onkel Joakim-figuren, og det gælder også de karaktertræk, der kommer til syne i et udeladt billede fra "Onkel Joakim og de små ørkenboere" (US 30; AA 18-20, 1961).



(udeladt på dansk)

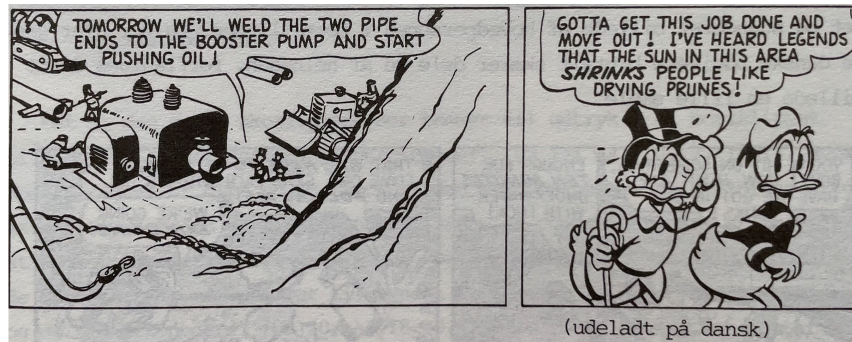
I den danske version af Joakims panikreaktion ser man nemlig kun det billede, hvor Joakim tænker på, at **han selv** er ved at blive fanget i krateret. Men i det manglende billede råber Joakim faktisk, at der også er andre, som vil blive ramt af ulykken. Den danske beskæring fremstiller Joakim i et uheldigere lys end originalversionen og giver således læserne et fortegnet billede af andens personlighed. Denne såvel som de ovenfor omtalte beskårne scener medvirker hver især i deres oprindelige form til at give et mere facetteret og nuanceret billede af hovedpersonen i fortællingen. Og for hver gang, de danske udgivere brutalt skærer dele ud af helheden, forfladiges dette billede en lille smule.



(udeladt på dansk)

Nu er det imidlertid ikke alle de manglende enkeltbilleder, der angår personkarakteristikken. I en række tilfælde influerer udeladelsen af et billede på læserens oplevelse af eller måske ligefrem forståelse af handlingsgangen i bestemte sekvenser af fortællingen. Det kan f.eks. ske, hvis det manglende billede rummer en oplysning til forståelse af den grundlæggende situation, således som man ser det i historien "Mayakejserens krone” (US 44; AA 13-15, 1967). I den danske gengivelse mangler således det billede, hvor Joakim meddeler, at de kun har luft i tankene til ca. 10 minutter under vandet. Uden denne oplysning mister den efterfølgende neddykning i brønden helt den indbyggede nervepirrende spænding og bliver til en ren forlystelsestur. Det virker ganske uforståeligt, at udgiverne har ladet en så oplagt pointe glide sig af hænde ved en klodset beskæring.

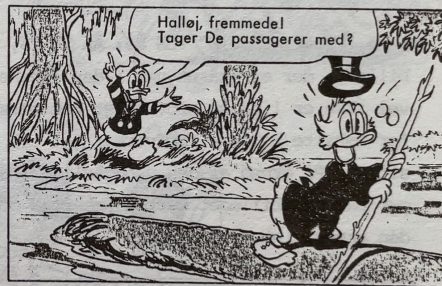
En tilsvarende ubehændig beskæring finder man i "Onkel Joakim og de små ørkenboere" (US 30; AA 18-20, 1961). Ved at fjerne det billede, hvor Joakim fortæller Anders om faren ved at opholde sig for længe i solen, berøver de danske udgivere læseren en omhyggeligt anbragt og nøje gennemtænkt pointe. Onkel Joakims replik foregriber jo de kammende begivenheder og er derved med til gradvis at opbygge den indre spænding i fortællingen. Fortælleteknikken er velkendt både fra litteratur og film, hvor man ofte ser eksempler på, at forfatteren planter små varsler om handlingsudviklingen, inden det egentlige drama tager fart. Disse indslag kan som regel godt fjernes, uden at det berører forståelsen af helheden - men ikke uden at det går ud over den kunstneriske fremstillings kvalitet!



(udeladt på dansk)

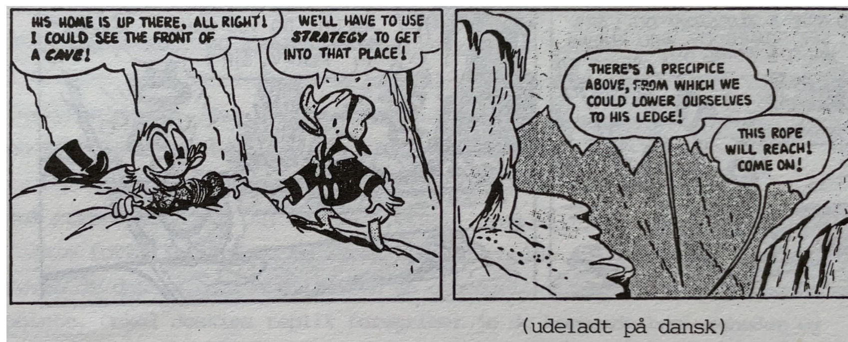
Endnu et eksempel på en beskæring med betydelige kunstneriske omkostninger finder man i "Alene i de store sumpskove" (US 57; AA 15-18, 1966). Her har de danske udgivere valgt at stryge et billede, hvori den desperate Joakim siger til sig selv: "Jeg ville give en billion dollars for at møde nogen, som ved, hvad der foregår!" Udeladelsen af billedet får indflydelse på læseroplevelsen på flere forskellige måder. For det første går læseren glip af den effekt, der ligger i Joakims forskrækkelse over umiddelbart efter sit uudtalte løfte faktisk at møde én, som (tror Joakim) ved, hvad der foregår. Og samtidig må læseren undvære den humoristiske pointe, der ligger i, at det **netop** er Anders - den eneste, som absolut ikke ved, hvad det er, der foregår - der dukker op i kølvandet på Joakims ønske.





Sekvensen rummer faktisk i sin oprindelige form et temmelig kompliceret forløb på grund af forfatterens spil på forskellen mellem læserens og de medvirkende personers viden om begivenhedernes rette sammenhæng. Men det har det danske publikum bare ikke haft nogen chance for at vurdere, da én af situationens nøglereplikker mangler i den danske udgave.

I de tre sidst anførte tilfælde er det udeladte **replikker** (eller tænkte replikker), der er skyld i læserens ufuldstændige udbytte af Barks' fremstilling. Men i en række tilfælde er det i lige så høj grad det visuelle indhold i et udeladt billede, der er årsag til en amputeret læseroplevelse. Billedudeladelsen kan f.eks. have den effekt, at læseren ikke får mulighed for at få et ordentligt overblik over skuepladsen for begivenhederne. Det bortklippede billede i "Djengis Khans krone" (US 14; AA 45-47, 1961) er netop et sådant orienteringsbillede, der faktisk er ret nødvendigt for læserens forståelse af situationen. Jeg har i hvert fald aldrig selv helt forstået, hvad det var, der foregik i billederne, før jeg så det udeladte totalbillede i originalversionen af fortællingen.



(udeladt på dansk)

I "Pizarros guld" (US 26; AA 24-26, 1960) er det et tilsvarende overbliksbillede, der er skåret væk i den danske version. Og selv om dette billede vel ikke er lige så nødvendigt for forståelsen af handlingen som det ovenfor omtalte billede, medvirker det til at understrege ændernes udsatte position. På grund af den uundgåelige læseridentifikation med hovedpersonerne gør panoramabilledet derfor læserens oplevelse af ændernes tur på bjergsiden ekstra intens.



(udeladt på dansk)

I en del af de udeladte billeder er det på lignende vis den grafiske fremstillings **demonstrative** muligheder, de danske udgivere har valgt at foreholde læserne. Det er f.eks. tilfældet i et par bortklippede billeder, hvor ænderne angribes af en overtallig fjende, og hvor Barks netop bruger billederne til at demonstrere modstanderens overmagt - fra "Byen på havsens bund" (US 46; AA 10-12, 1965) og "Pizarros guld" (US 26; AA 24-26, 1960). Og det er udpræget tilfældet i et udeladt billede fra "Muskatnøddeturen" (US 39; AA 27-29, 1963), hvor man i øvrigt godt

kunne få den tanke, at netop fjernelsen af billedet af de barske hovedjægere er sket for at skåne de sarte læsere.



fra US 46

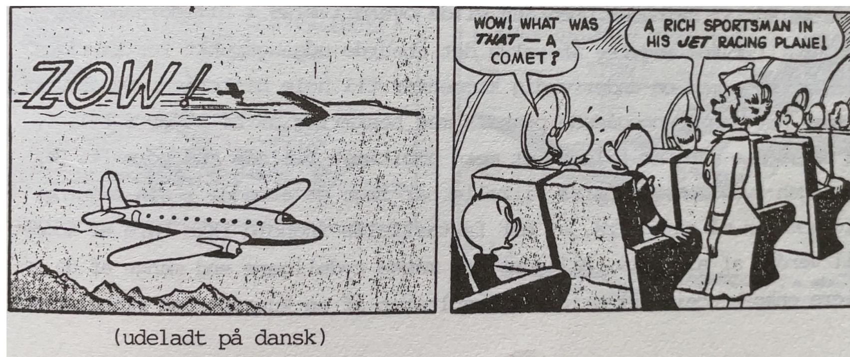


fra US 26



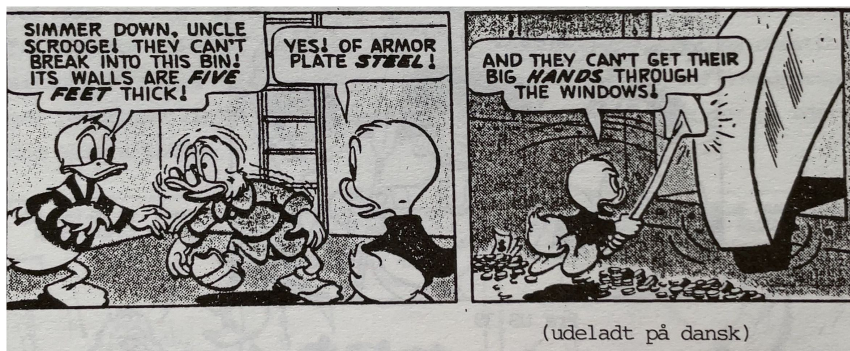
fra US 39

Ofte angår de udeladte billeder fremhævelsen af et ulige styrkeforhold som i eksemplet her fra "De sunkne floddampere" (US 11; AA 2-4, 1961). I den danske udgave hører man kun Joakim og stewardessen tale om rivalens jetjager. Men man må nok indrømme, at den direkte fremvisning af de to flyvemaskiner gør et betydeligt stærkere indtryk end den indirekte påpegning af styrkeforholdet.



(udeladt på dansk)

Endnu tydeligere bliver Barks' anvendelse af billederne demonstrativt i forbindelse med beskrivelsen af kæmperobotterne i "Tårnhøje tyveknægte" (US 58; AA 39-41, 1966). Proportionsforholdet mellem de stridende parter fremgår ganske vist af en række af historiens illustrationer, Men især det ene af de to udeladte billeder belyser meget levende størrelsesforskellen. Billedet af den ene nevø, der forsvarer sig mod gigantfingeren med en spade demonstrerer med al ønskelig tydelighed den ulige kamp og rummer samtidig en fin hentydning til fortællingen om David og Goliath. Men det billede har udgiverne altså ikke ment havde nogen særlig interesse for de danske læsere.



(udeladt på dansk)

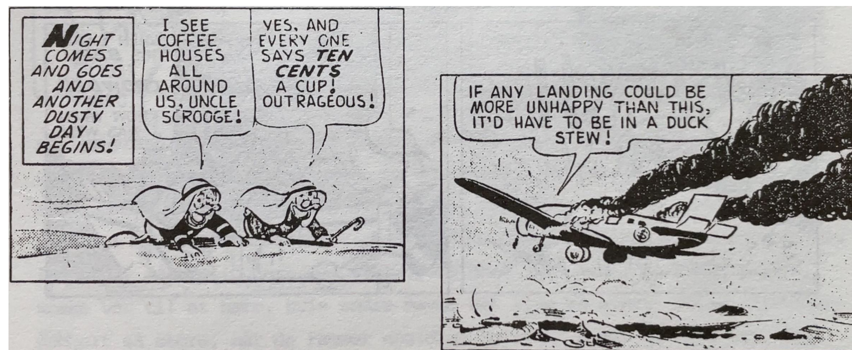
Helt forkastelig bliver imidlertid billedudeladelsen i et tilfælde som det på næste side anførte fra historien "Et mystisk land i jordens indre" (US 13; AA 7-10, 1975). Billedet, der i den danske version er erstattet af et resumé over 2 normalruder, kan ganske vist udmærket undværes for forståelsen af helheden. Men den vilde overdrivelse i billedindholdet ligger i fin

forlængelse af selve det absurde udgangspunkt for intrigen og bliver dermed en underfundig kommentar til hele historien. Og desuden sætter det den gennemgående praksis med beskæring af billeder i relief, at der denne gang er tale om et mere ambitiøst billede end normalt. Der er ingen tvivl om, at Barks virkelig har lagt et arbejde i sin tegning, ligesom man må gå ud fra, at det fantasifulde indhold ikke bare er kommet til verden af sig selv. Billedet er, måske tydeligere end mange af de enklere enkeltrudeillustrationer, resultatet af en kunstnerisk skabelsesproces - og kunstneriske frembringelser burde i princippet være hævet over tilfældige forlæggeres forgodtbefindende. Men tegneserier er jo som bekendt ikke kunst.



I ovenstående gennemgang af en række udeladte billeder i de danske Onkel Joakim-fortællinger har der lydt en del bitre bemærkninger om de danske udgivere. Og selv om bemærkningerne bestemt har været på deres plads, skal det vel tilføjes, at synet på tegneseriemediet har ændret sig voldsomt, siden de omtalte beskæringer fandt sted. Jeg vil derfor udtrykke det fromme håb, at danskerne inden længe får lejlighed til at nyde samtlige de beskårne Barks-fortællinger i deres helhed via genudgivelser. Og lad mig så afslutte gennemgangen af Onkel Joakims hemmelige liv i et lettere tonefald med et par regulære vittigheder.

Den bortklippede vits med fatamorganaerne stammer fra "Von And af Arabien" (US 55; AA 7-9, 1967), og det samme gælder billedet af den brændende flyvemaskine på vej mod en landing, som kun er en bagatel bedre end en skæbne som kogt and.

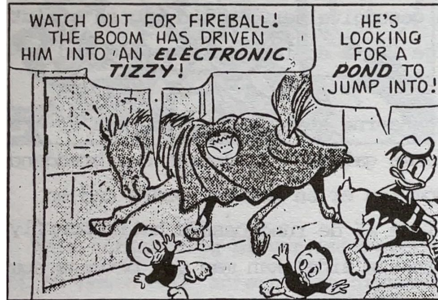


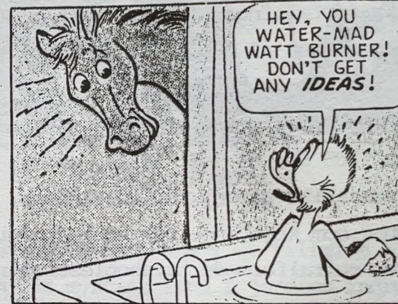
Det udeladte billede af de rundtossede helikopterflyveres spiralformede taleboblestreger kan man vel betegne som en medieteknisk vittighed.



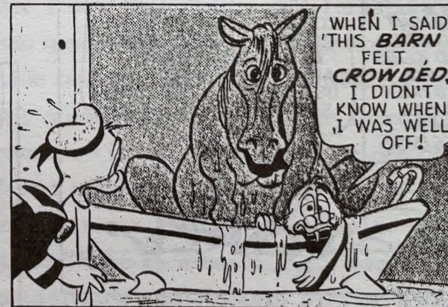
Og som rosinen i pølseenden en scene fra "Onkel Joakims mirakelhest" (US 66; AA 2-4, 1968), der både illustrerer Barks' humor og hans overlegne beherskelse af fortællerytmen. Uden det udeladte billede, hvor hesten og Joakim får øje på hinanden, berøves læseren den forventningens glæde, der netop spilles på i det pågældende billede. Billedet lægger op til det efterfølgende klimaks, som kun kommer til sin fulde ret i kraft af den trinvise opbygning af forløbet.

(udeladt på dansk)









SKYLD OG SKÆBNE

Inden for tegneseriemediet er det få personer, der rammes så ofte og så hårdt af skæbnen som Anders And. Ligegyldigt om det er et vanskeligt projekt som f.eks. at rive huse ned, eller det er noget så enkelt som at rive blade sammen i haven, Anders giver sig i kast med, kan man være næsten sikker på, at det går galt for ham. Anders synes forfulgt af ulykker i en sådan grad, at man roligt kan tale om en ond skæbne. Anders er da bestemt heller ikke tilfreds med sin skæbne, som han (forståeligt nok) jævnligt lægger strategier for at imødegå. Problemet for Anders er bare, at sådanne strategier uvægerligt er dømt til at mislykkes. For planlægning kan kun bruges over for en rationelt handlende modstander, og skæbnen er ikke rationel.

I forhold til skæbnen gælder hverken logik eller fornuft. Skæbnen virker igennem tilfældigheder, som man f.eks. ser det i fortællingen om søslangen (FC 318; Solohæfte 21, 1955). Her bliver Anders' hjernesvingninger målt med henblik på at finde ud af, hvad Anders egner sig bedst til. Men på grund af en tilfældig flue viser målingen et forkert resultat, med alt, hvad deraf følger af problemer og katastrofer. Her er der ingen sammenhæng mellem årsag og virkning, så Anders kan med rette føle sig ramt af skæbnen.



Og eftersom eksemplet langt fra er enestående, må læseren uvilkårligt få den samme opfattelse: Anders er virkelig offer for en hård skæbne. Ikke mindst i de talrige historier, hvor Anders dyster med Fætter Højben, bliver

forholdet anskueliggjort med stor tydelighed. For mens den tunge skæbne måske var til at bære, hvis andre havde det lige så svært, føles ulykkerne dobbelt så store, når de rammer ensidigt og lader nogen gå helt fri. Det er helt oplagt i Fætter Højben-historierne, at Anders' tunge skæbne sættes klarest i relief.

I mange af Barks' Fætter Højben-fortællinger er det den ovenfor anvendte betydning af skæbnebegrebet, der ligger til grund for historiernes udformning: skæbnen som en udefra kommende magt, der via tilfældigheder bestemmer menneskenes tilværelse. Dette er den klassiske brug af begrebet, og det er vel også den måde, vi normalt anvender ordet på. Men i én af de lange Anders And-fortællinger, hvor Fætter Højben medvirker, er det et mere kompliceret skæbnebegreb, Barks opererer med. Den historie, der er tale om, er "Anders And på Grønland" (FC 256; AA 2B, 1952), som ud over det indbyggede skæbnetema også tager spørgsmål som skyld og samvittighed op til diskussion. Historien er i virkeligheden et temmelig ambitiøst forsøg på at belyse forholdet mellem de ontologiske begreber skyld og skæbne, og dermed er det en af Barks' mere dybtborende fortællinger. Selv om man naturligvis godt kan nøjes med bare at læse historien for dens umiddelbart spændende intrige.

"Anders And på Grønland" er bygget op omkring et grundlæggende hybris-nemesis-forløb, hvor Anders først sætter sig op imod skæbnen og derefter straffes eftertrykkeligt for sin opsætsighed. De 4 første sider af fortællingen bruger Barks til at anskueliggøre Anders' situation - eller rettere: hans situation i forhold til Fætter Højben. Faktisk er Anders selv hverken særlig heldig eller uheldig på disse første sider af historien. Men han er vidne til Højbens utrolige held den ene gang efter den anden, og det er mere, end han kan bære: "Jeg holder det ikke ud. Nej, nej, nej!", råber Anders, mens han slår i jorden med knyttede næver.



Det er rigtigt, at Højben har en usædvanligt irriterende facon at vise glæde over sit held på. Men bortset fra det kunne Anders jo egentlig være ret ligeglad med sin storskrydende fætter - så længe Anders ikke selv får problemer på grund af Højbens held. Og Anders er i øvrigt ikke sen til at hovere, da Højbens held et kort øjeblik synes at have forladt ham. I virkeligheden fortæller de første sider af "Anders And på Grønland" kun, at Højben har **sin** skæbne, og at Anders har en anden skæbne.

Det ville imidlertid ligne Anders dårligt at slå sig til tåls med denne konstatering i passiv resignation. Anders opfatter Højbens held som en personlig fornærmelse og beslutter derfor at gøre noget aktivt ved sagen. "Han tror, han er så svineheldig. Han kan bare vente", siger Anders og styrter helt oplivet af sted for at narre Fætter Højben.



Men ved at forsøge at sætte en stopper for Højbens held forsøger Anders i virkeligheden at ændre på skæbnen - og det slipper man aldrig godt fra. Hele resten af fortællingen er da også én lang lidelseshistorie, hvor Anders den ene gang efter den anden må se sig sat til vægs af en ubarmhjertig

skæbne. Og man bemærker, at de puds, skæbnen spiller Anders, ligner Anders' forsøg på at snyde Højben (dvs. skæbnen). "Vi er blevet narret", lyder en central replik fra fortællingen med tydelig reference til den oprindelige brøde.



Første gang, skæbnen gør grin med Anders, er der dog ikke tale an nogen forbindelse mellem forseelsen og udformningen af straffen. Snarere er det et ganske typisk eksempel på Højbens held, da han deltager i en lodtrækning og vinder et hundeforspand til sin ekspedition ud i ødemarken.



At det åbenbart er byens eneste hundeforspand, Højben vinder, understreger imidlertid Anders' uheld, og intermezzoet medvirker til at genoprette det oprindelige forhold mellem de to personers forskellige skæbner. Selv om

Højben tilsyneladende blev snydt af sin lykkestjerne, da han blev narret ud på jagt efter en ikke-eksisterende skat, betyder det bestemt ikke, at der af den grund er sket nogen grundlæggende ændringer i hverken hans eller Anders' situation. Anders må stadig slide i det for hver eneste nok så lille landvinding, mens Højben stadig får alting forærende.

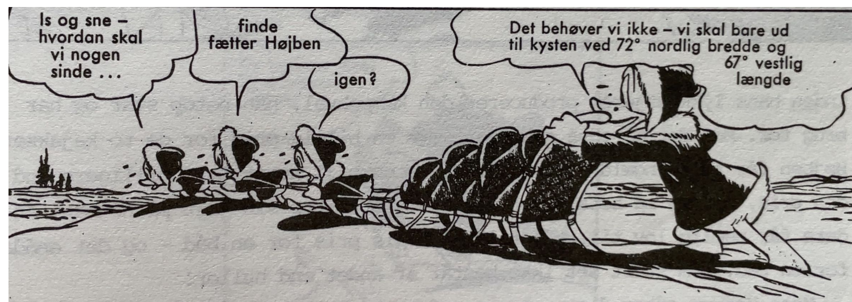
Men endnu har Anders dog kun fået en forsmag på, hvad skæbnen har tiltænkt ham som straf for hans forsøg på at lave om på og dermed stille sig over skæbnen. Næste gang, skæbnen driver gæk med Anders, er der da også mere snert i irettesættelsen. Efter at det under store anstrengelser er lykkedes for Anders at komme så tæt på Højben, at han kan stjæle det falske kort, tror Anders, at han dermed kan gøre det gjorte ugjort igen.



Hvis Højben ikke længere har skattekortet, er han nødt til at tage hjem igen, ræsonnerer Anders. Men så let går det naturligvis ikke at ændre på skæbnens bestemmelser. Da Anders om morgenen kigger nærmere på det kort, han om natten stjal fra Højbens sovepose, viser det sig, at det slet ikke er det hjemmelavede skattekort, men derimod en helt anden slags kort, han har fået fat i et kort over Højbens lykkestjerne!

Optrinet er en meget direkte kommentar fra skæbnen til Anders om ikke at prøve på igen at lave om på sin lod her i tilværelsen ved hjælp af held og genveje. Sådanne fænomener hører til i Højbens hverdag, mens Anders' skæbne derimod består af slid og slæb, uheld og misforståelser. Så derfor er det helt i overensstemmelse med rollefordelingen mellem de to, at Anders' forsøg på at lægge så stor afstand som muligt til Højben efter tyveriet af kortet bliver fatal for Anders selv, da fejltagelsen med det forkerte kort går op for ham om morgenen. Anders' replik: "Nu er vi i sikkerhed. Han finder

os aldrig", bliver en boomerang, der rammer ham selv. For når Højben ikke kan finde Anders og ungerne, kan de naturligvis heller ikke finde ham.



Altså er der ikke andet at gøre for Anders end at gennemføre skattejagten til den bitre ende. Eftersom Anders selv har lavet det falske kort, ved han jo, hvor Højben er på vej hen - uden at det dog gør det mindre anstrengende at komme frem til det pågældende sted. Disse strabadser springer Barks imidlertid let hen over med et lakonisk: "Flere snestorme senere" for at nå frem til det næste højdepunkt i fortællingen: Anders' og Højbens tredje livtag med deres respektive skæbner. Højben er jo nu blevet klar over, at han bliver forfulgt af en, som prøver på at stjæle hans kort, så for ham gælder det både an at slippe af med forfølgeren og at nå først frem til den formodede skat.

Selv ikke en sådan dobbeltsidig opgave er dog noget større problem for Højbens held. Ganske vist må Højben igennem et par ængstelige øjeblikke, inden hans lykkestjerne producerer den kæmpehval, han netop står og har brug for.



Men det må også siges at være en billig pris for de to kajakker, Højben får til gengæld for sin lykkehestesko. I hvert fald billigere end den pris, Anders må betale for at kunne fortsætte sin jagt på Højben. Anders får nemlig lov til at betale en hvals pris for en båd - og det endda for en båd, som stort set ikke består af andet end huller!

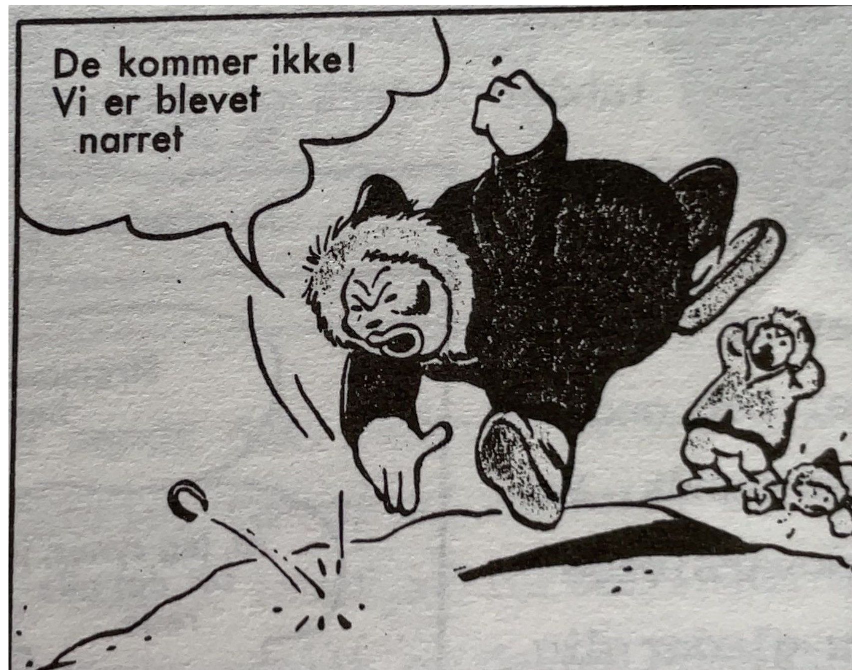
Mens Højben efter disse scener med rette kan sige: "Heldet forfølger mig overalt!", er det dybt ironisk, når en af ungerne sukkende siger til de andre: "Vi er vel nok heldige".



Anders og ungerne er denne gang lige så lidt som før tilsmilet af heldet, men er tværtimod blevet snydt eftertrykkeligt af eskimoerne. Dog er det nok værd at bemærke, at det først og fremmest er Anders' egen skyld, at han bliver snydt, idet han jo bare kunne have undersøgt kajakhandelen lidt grundigere på forhånd. Og selv om han havde gjort det, ville han i øvrigt være blevet nødt til at købe kajakken alligevel, uanset prisen, fordi det er den eneste kajak på bopladsen. Når Anders og ungerne derfor udbryder: "Vi er blevet narret" ved synet af den ødelagte kajak, er det nok så meget en konstatering af deres grundlæggende lod i livet - deres skæbne - som en kommentar til den aktuelle situation.

Ligeledes udspringer eskimoernes vrede over at være blevet narret vel snarere af en bitterhed over deres usle skæbne, end den rummer et angreb på Højben, som jo kun var den tilfældige årsag til eskimoernes øjeblikkelige ærgrelser. For rent faktisk blev de jo ikke narret af Højben. Højben viste, at hans hestesko virkede - for ham. Han sagde ikke noget om, at det var hans gode skæbne, og ikke amuletten, der var skyld i hans held. Inderst inde er eskimoerne vel udmærket klar over, at man ikke styrer skæbnen ved hjælp af en hestesko. Men eftersom de alligevel lod sig narre til at tro på, at de kunne ændre på deres skæbne, er der kun ét for dem at gøre, hvis de vil bevare deres selvrespekt: at lade sorteper gå videre ved at

finde én, der er lige så let at narre som dem selv. Og hvem er vel bedre egnet til denne rolle end Anders And?

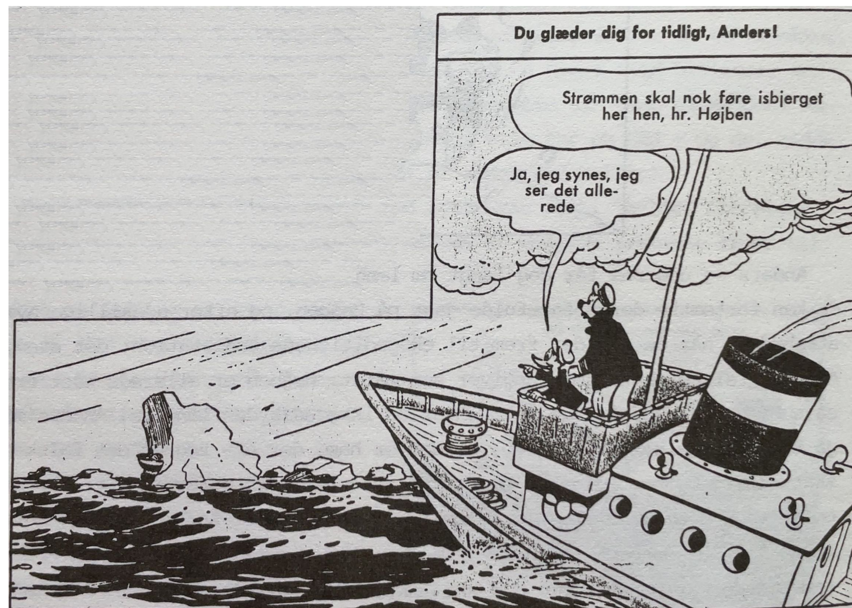


Anders og ungerne får dog langt om længe lappet den hullede kajak, så de kan fortsætte deres farefulde jagt på Højben, og efter adskillige nye strabadser når de omsider frem til ekspeditionens endestation: dét sted, Anders' falske skattekort angiver som målet. Højben **er** allerede nået frem, Så nu kan den uundgåelige konfrontation ikke udskydes længere. Anders må gå til bekendelse og fortælle, at det er ham, der har tegnet det falske skattekort. Og samtidig kan han så få afleveret sin opfordring til Højben om at tage hjem igen - den opfordring, som har været Anders' eneste bevæggrund til at gennemgå så mange lidelser. Med sin tilståelse regner Anders med omsider at have ordnet sit mellemværende med skæbnen, så han nu kan begynde på en frisk igen.

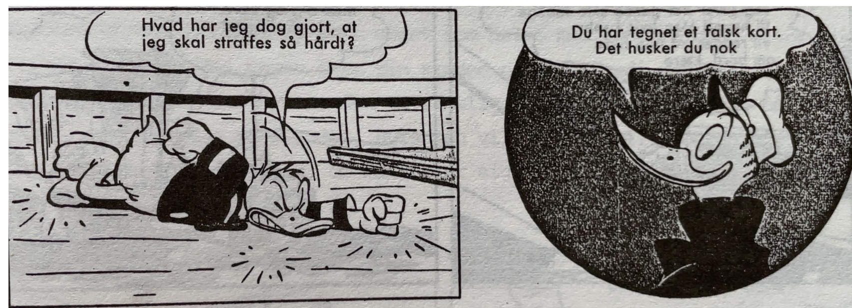


Men skæbnen er langt fra færdig med Anders endnu. Først vinder Højben en lodtrækning om at få lov til at sejle bort fra isbjerget i den eneste hele kajak. Det er dog kun, hvad man kunne vente, og Anders er da heller ikke synderligt overrasket over lodtrækningens udfald. Men derpå begynder en ny lidelseshistorie for ænderne på isbjerget. Lange dage med sult og kulde efterfølges af mere direkte farer, da isbjerget en skønne morgen bliver anvendt som skydeskive af et krigsskib. Hele bjerget revner, og ænderne styrter i dybet mod det iskolde hav og tilsyneladende mod den visse død. Men på dette sted i beretningen synes lykken at vende for Anders.

I stedet for at falde i havet lander Anders og ungerne på et indefrosset vikingeskib, hvor de både finder mad og guld. Ænderne kommer til kræfter igen og kan oven i købet se frem til at blive styrtende rige. Den onde skæbne er tilsyneladende vendt. Men som det hedder i en ildevarslende forfatterkommentar: "Du glæder dig for tidligt, Anders.”



Skæbnen har endnu en trumf til gode i opgøret med Anders' overmodige forsøg på at ændre ved sin én gang tildelte lod i livet. Da Anders siger: "Højbens held imponerer os ikke mere", har han således gjort regning uden vært. Højben har nemlig sørget for af få papirer på, at rigdommene i vikingeskibet tilhører ham, og da han vender tilbage til skibet er det primært for at kræve sin retmæssige ejendom. Selv om Anders slår sig i tøjret, må han endnu en gang erkende, at han ikke **kan** vinde over Højben, når det gælder held. Anders har **sin** skæbne, og Højben har sin. Det kan der ikke laves om på ved hjælp af falske skattekort eller lignende fiksfakserier. Så når Anders spørger om, hvad han dog har gjort, at han skal straffes så hårdt, er det stort set et retorisk spørgsmål, som han udmærket kender svaret på. Højben har dog ikke noget imod at udtale svaret højt: "Du har tegnet et falsk kort. Det husker du nok".



Dette er da også sandt nok. Anders har ved sin forseelse begået hybris, og den, der begår hybris, rammes af nemesis. Det har Anders efterhånden mærket mange gange, både i løbet af fortællingen og i løbet af Barks' produktion i øvrigt. Højbens replik er da heller ikke så interessant i kraft af sit udsagn som på grund af, at den står som konklusionen på et langt forløb, der nu endeligt afsluttes. Højben er blevet belønnet for de anstrengelser, han trods alt har måttet gennemgå, og da det falske skattekort faktisk viste frem til en skat, er Højben jo i virkeligheden slet ikke blevet narret. Regnskabet går op for hans vedkommende.

Samtidig har Anders fået **sin** straf, hvorefter han nu langt om længe er blevet kvit med skæbnen. Han har omsider lært sin lektie: skæbnen laver man ikke numre med. Og denne dyrekøbte erfaring bruger Barks nu som grundlag for en udvidelse og en perspektivering af historiens hidtidige skæbnebegreb. Indtil nu har ordet skæbne jo været brugt som synonym for de kræfter, der udefra griber ind i og styrer den enkeltes liv, uden at han/hun kan gøre noget ved det. Man kan ganske vist som Anders prøve at sætte sig op imod skæbnen og forsøge at få den til at føje sig efter sine ønsker. Men som "Anders And på Grønland" viser, fører en sådan strategi ikke til noget.

Derimod kan man gøre noget andet, når man rammes af skæbnen. Man kan nemlig nægte at lade sig nøje med, at ens liv blot er et resultat af tilfældigheder, og i stedet give tilfældighederne mening og retning ved at føje dem ind i sit liv. Eller sagt på en anden måde: man kan eliminere de tilfældigheder, man kommer ud for, ved at tage ansvaret for, hvad de kommer til at betyde for én, og dermed kan man gøre tilfældighederne til sin **skæbne**. Selv om begivenhederne i sig selv ikke har nogen mening, kan

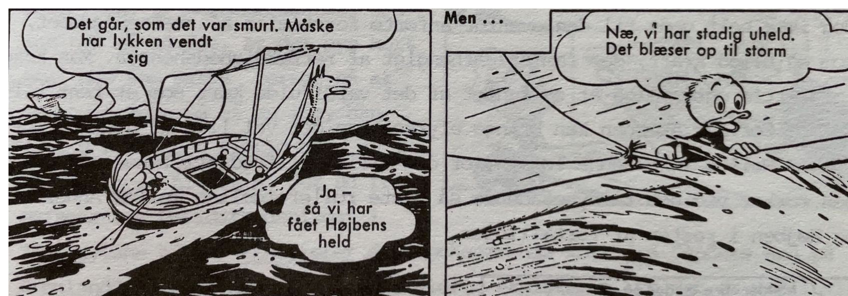
man give dem en sådan mening ved at inkorporere dem i sin tilværelse og aftvinge dem en mening.



Det er da også netop det, Anders gør, da han efter at være kommet til erkendelse om sin skæbne nægter at tage med i Højbens motorbåd. Anders' beslutning skyldes ikke, at han regner med at få noget ud af at blive i vikingeskibet. Beslutningen hænger heller ikke sammen med, at Anders tror, han gør det mest fornuftige i situationen. "Mon vi har båret os dumt ad?", spørger han tvivlende sig selv og ungerne. Men beslutningen skal ses som et udslag af, at Anders omsider tager ansvaret for sin egen skæbne. Ligegyldigt hvad afgørelsen kommer til at betyde af ulykker og farer, er den i hvert fald et udtryk for, at Anders har lært af sine erfaringer. Nemlig lært, at man ikke løber fra sin skæbne, men tværtimod selv skaber sin skæbne ved at tage livtag med de begivenheder, man kommer ud for.

Det er da også netop her, Anders har sin eneste styrke i forhold til Højben (hvis styrke ellers er det rette udtryk). Højben har nemlig ingen muligheder for at gøre sit liv til skæbne - for af medgang får man ikke skæbne. Højben anser sig selv for udvalgt af skæbnen, således at han kun får, hvad han har fortjent. Men når man aldrig har modgang eller problemer, får man heller aldrig lejlighed til at tage ansvaret for sit eget liv, og ens tilværelse forsvinder i ligegyldige enkeltepisoder. Skæbnen er derimod næsten altid karakteriseret som tung eller ond, og det er da også kun modstand eller hindringer, der formår at give et liv fylde og tyngde. Det er uden tvivl i dette forhold, man finder en af hovedårsagerne til, at Højben ikke er nogen særlig spændende figur i forhold til Anders.

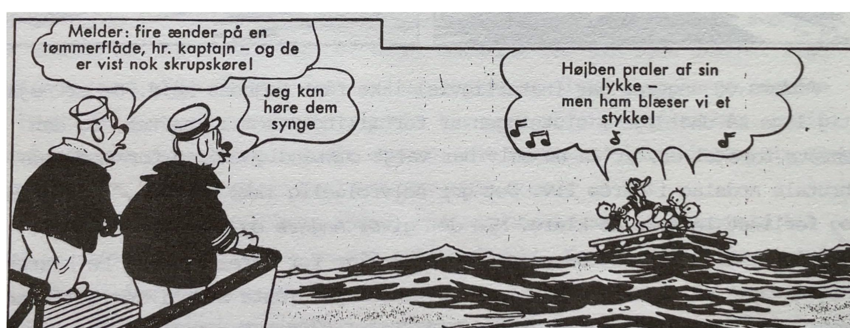
Anders beslutter altså til slut i fortællingen at tage ansvaret for sit eget liv og give de forudgående ulykker en form for mening ved at forblive om bord på vikingeskibet. I starten går det da også meget godt for ænderne - endda så godt, at én af dem mener, at de måske nu har fået Højbens held. Læseren er på dette sted i historien nok tilbøjelig til at mene, at det i hvert fald ville være retfærdigt, hvis det var tilfældet. Men netop en sådan tanke ville være helt i strid med fortællingens pointe. Skæbnebegrebet har nemlig ikke noget som helst med retfærdighed eller rimelighed at gøre. Man tager ikke sin skæbne på sig, fordi man har fortjent den, eller fordi man synes, den er rimelig. Man tager sin skæbne på sig, fordi man ikke kan gøre andet, hvis man vil give sit liv betydning. Og det har intet at gøre med, om man føler sig skyldig i de begivenheder, der får skæbnekarakter for én.



Anders og ungerne har (naturligvis) ikke fået Højbens held. De er nøjagtig lige så uheldige i slutningen af fortællingen som i starten, og den eneste forskel er, at de nu selv har valgt omstændighederne for skæbnens brutale nedslag i deres liv. Det gør selvfølgelig ikke stormen, isbjørnen og forliset lettere at klare. Men det giver Anders og ungerne en hidtil ukendt handlekraft, at de nu er medansvarlige for deres skæbne. De klarer sig da også ud af alle strabadser og reddes på sidste side i fortællingen. Men inden da har Barks indlagt et kort indslag, som kan tolkes på forskellige måder. Ungerne finder nemlig et gammelt kort over Nordamerika i vikingeskibet, tegnet århundreder før Columbus. "Det kort her er måske det værdifuldeste historiske dokument i hele verden - og meget mere værd end alt det guld, Højben tog med fra skibet", siger ungerne.



Er der da alligevel tale om, at skæbnen forbarmer sig over ænderne og belønner dem til gengæld for alt det, de har måttet gennemgå? Muligvis. En sådan positiv udgang på hybris-nemesis-forløbet er i hvert fald set andre steder i Barks' produktion, hvor ænderne ligeledes tildeles en form for belønning, efter at de har erkendt deres fejl. En sådan tolkning svarer dog ikke helt godt til den ovenfor anførte forståelse af skæbnebegrebet, som en blind kraft, der rammer uafhængigt af retfærdighedshensyn. Man kunne imidlertid også vælge at se fundet af det værdifulde kort som et rent tilfælde. For når skæbnen kan bringe ulykke, kan den vel lige så godt bringe lykke? Heller ikke denne løsning er dog særlig tilfredsstillende, fordi den rokker ved den tilsyneladende så faste rollefordeling mellem Anders og Højben i resten af fortællingen.



Tilbage er da den mindst interessante, men til gengæld sikkert den mest sandsynlige forklaring på fundet af landkortet: et ønske fra forlaget (og måske også fra Barks selv) om, at en fortælling ikke må slutte negativt. For mens skæbnen ikke opererer med størrelser som retfærdighed og belønning,

kan man roligt gå ud fra, at det gør læserne. Fra vores hverdag er vi jo vant til, at vi skal belønnes, når vi har gjort noget godt, og straffes, når vi har gjort noget forkert. Og dette princip har Barks nok ikke ønsket at afvige alt for meget fra, uanset om historiens udsagn på grund af den umotiverede og lidt påklistrede slutning svækkes noget.

Så selv om man altså godt kan få passet den optimistiske slutning på historien ind i en overordnet tolkning, som udtryk for skæbnens værdsættelse af Anders' hårdt tilkæmpede indsigt, er der nok lige så meget grund til at vælge at gå let hen over episoden. Det har Barks da også selv gjort i den forstand, at han 3 år efter "Anders And på Grønland" igen har ladet Anders finde et hidtil ukendt kort over Nordamerika - og vel at mærke har ladet fundet være en opsigtsvækkende sensation! Det sker i fortællingen "Den gyldne hjelm" (FC 408; Solohæfte 16, 1954), hvor Anders tilfældigvis opdager kortet i et hemmeligt rum på et gammelt vikingeskib. Så med mindre forklaringen er den, at Anders lider af hukommelsestab, kan man nok gå ud fra, at det nye kort skal ses som Barks' forsøg på at få noget mere ud af en ide, han aldrig fik gjort rigtig brug af i en tidligere historie.



Set ud fra personernes bevidsthedsniveau i "Den gyldne hjelm" **eksisterer** det epokegørende kort fra "Anders And på Grønland" simpelt hen ikke og har aldrig eksisteret. Og det er vel i virkeligheden også den rimeligste

synsvinkel at anlægge på hele historiens slutsekvens i en fortolkning af indholdet. Den sidste side hænger ikke organisk sammen med resten af fortællingen og kan med god ret afskrives som en forlagsmæssig disposition.

"Anders And på Grønland" rummer imidlertid et andet indslag, der ikke er blevet berørt under gennemgangen af det overordnede skæbnemotiv, men som man bestemt ikke kan se bort fra som et udtryk for forlagets moralnormer. Det drejer sig om selve det grundlæggende forhold, at Anders får samvittighedskvaler og beslutter at følge efter Højben for på den ene eller den anden måde at få ham til at opgive den hasarderede skattejagt. Denne beslutning kan ikke tilskrives skæbnen, og eftersom beslutningen er en nødvendig forudsætning for hele det efterfølgende forløb, må man nok sige, at det er vigtigt at få placeret Anders' afgørelse i forhold til læsningen af fortællingen som en diskussion af skæbnebegrebet. Hvis Anders nemlig ikke havde fået skrupler, ville han ikke være rejst efter Højben, og der ville ikke være kommet noget skæbnedrama ud af Anders' forsøg på at narre Højben.

Jamen, betyder det så ikke, at den enkelte trods alt er herre over sin egen skæbne - i hvert fald til en vis grad? Synspunktet er fristende, men man kan ikke udlede det af Barks' fortælling. For skæbnen er ikke det frie valgs modsætning, selv om man undertiden ser det fremstillet sådan. Snarere udgør skæbnen de rammer, inden for hvilke den frie vilje kan udfolde sig. Eller mere programagtigt: kun den, der har frihed, har skæbne. Den frie vilje betyder blot, at vi kan gøre os **skyldige** i en uret, som vi derefter bliver nødt til at gøre god igen for at få fred med vores samvittighed. Men friheden betyder ikke, at vi kan stille noget op med vores skæbne. Vi kan vælge at påtage os vores skæbne - men vi kan ikke gøre os mere eller mindre fortjente til den.



Skyld og skæbne er altså begreber, der ikke umiddelbart har noget med hinanden at gøre. Hele den indlagte intrige, der drejer sig om Anders' samvittighedskvaler, er derfor et forløb, som kører parallelt med og uafhængigt af skæbneproblematikken. Man kan sagtens forestille sig, hvordan historien havde udviklet sig, hvis Anders **ikke** havde fået samvittighedskvaler. Jeg vil tro, at Anders umiddelbart efter Højbens afrejse havde fået at vide, 1) at han var arving til en stor formue, som dog kun ville

blive udbetalt, hvis hans fætter Højben kunne skrive under på arvepapirerne; 2) at han ville blive sat ud af sit hus, medmindre han kunne fremvise et skøde, som tilfældigvis befandt sig et eller andet sted i Højbens gemmer; 3) noget helt tredje, som betød, at Anders var nødt til at rejse efter Højben og få fat i ham. Under alle omstændigheder kan man roligt gå ud fra, at Anders ikke var sluppet godt fra sit forsøg på at snyde skæbnen, men havde fået lov til at gennemgå nøjagtig de samme lidelser, som hans samvittighed førte ham ud i. Skæbnen laver man ikke om på.



Det tjener dog Anders til ære, at det faktisk er hans samvittighed, der får ham til at følge efter Højben. Dette forhold fortæller noget om Anders' personlighed, og selv om det ikke får nogen betydning for skæbnens planer med Anders, stemmer det dog læseren mildere over for hovedpersonen, at han straks fortryder sit fejltrin. Anders' samvittighedskvaler forklarer også den episke struktur i fortællingen. For mens skæbnen ikke opererer med begreber som ret og rimelighed, er begreberne oplagt virksomme i sammenhæng med samvittighedsspørgsmål. Det betyder, at Anders for at få fred med sin samvittighed må gøre sin uret god igen - og det kan han kun gøre ved over for Højben åbent at erklære sin skyld.

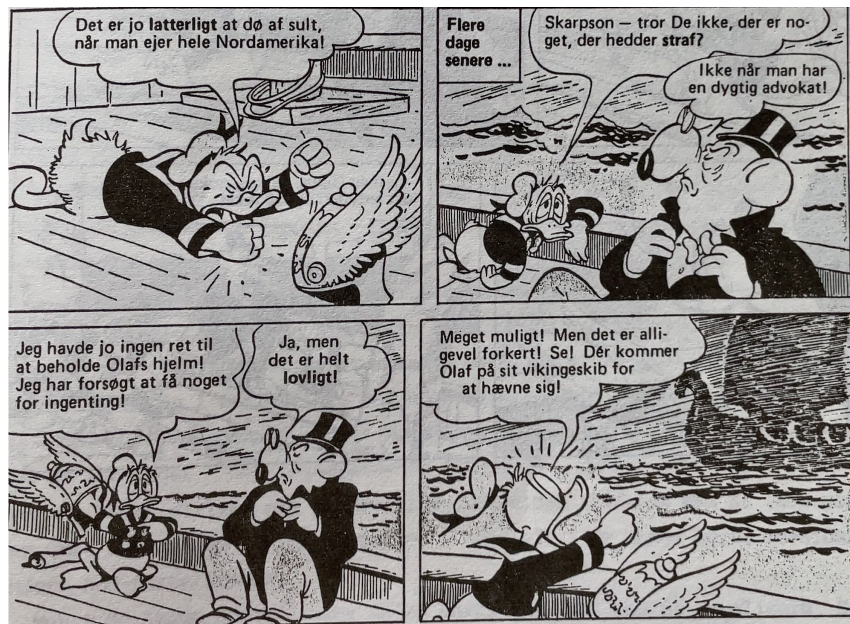
Det er i dette lys, Anders' oprindelige plan om at stjæle skattekortet fra Højben skal ses. For når Anders udelukkende forfølger Højben for at få renset sin samvittighed, ville det naturligvis ikke være nogen egentlig løsning på problemet at prøve at gøre det gjorte ugjort ved hjælp af snyd og bedrag. For at det moralske regnskab kan gå op, må Anders ansigt til ansigt med Højben indrømme, at han har gjort noget forkert. Så da skæbnen lader Anders stjæle det forkerte kort fra Højbens sovepose, er det et nødvendigt led i fortællingens etisk-moralske forløb. Ligesom Anders ikke kan give sit

liv retning uden at tage sin skæbne på sig, kan han først blive sig selv ved at erkende sin skyld og dermed tage ansvaret for, hvad han er, og hvad han har gjort.



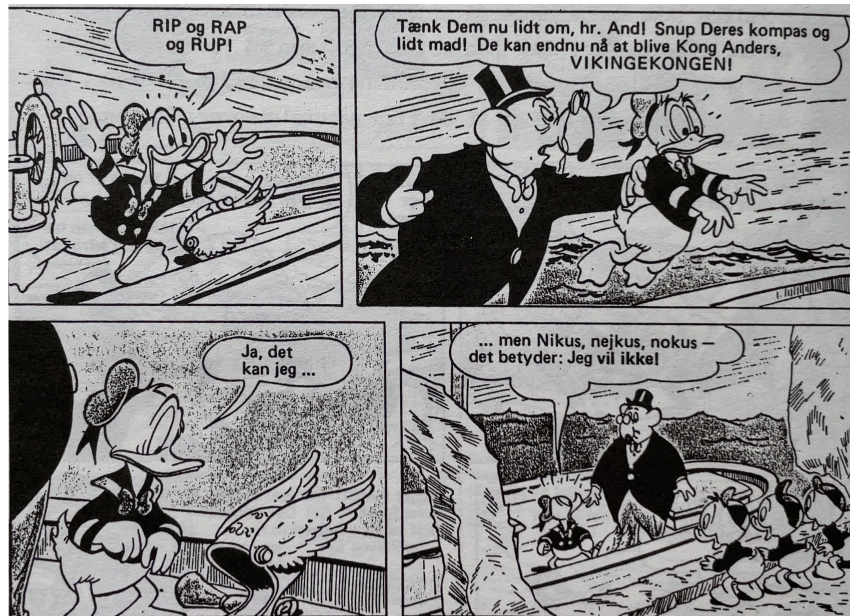
Man finder et tilsvarende parallelforløb mellem en skæbnediskussion og en moraldiskussion i en anden Anders And-fortælling, nemlig i den ovenfor omtalte "Den gyldne hjelm". Her begår Anders ligesom i "Anders And på

Grønland" hybris ved at ville gøre sig til herre over luften og dermed eje det, "som ingen kan undvære". Men ligesom i den tidligere historie lader straffen ikke vente længe på sig. Anders' båd bliver indhyllet i tåge, så han ikke kan se, hvor han sejler hen, men må lade båden drive rundt for vejr og vind. Straffens udformning svarer til forseelsen, idet begge dele hænger sammen med et af de fire naturelementer: luften.



Samtidig får Anders skrupler over sit forsøg på uretmæssigt at ville gøre sig til hersker over Nordamerika. "Tror De ikke, der er noget, der hedder straf?", spørger han sin advokat. Anders har indset det moralsk forkerte i at forsøge at "få noget for ingenting:", som han selv udtrykker det. Og da han har erkendt sit fejltrin, kan han også gøre fejlen god igen ved at træffe en anden, moralsk rigtig, beslutning. "Jeg **vil ikke**!", siger han fast, da advokaten for anden gang frister ham.

De to sideløbende diskussioner i "Den gyldne hjelm" strækker sig imidlertid kun over 5 af fortællingens i alt 32 sider. Resten af historien handler om magten og om magtens korrumperende virkning. Så hvis man er interesseret i en mere dybtgående behandling af problematikken omkring skyld og skæbne, er man nødt til at gå til "Anders And på Grønland”, hvor Barks når ret så langt i sin kulegravning af begreberne.



1) En nærmere diskussion af begreberne skyld og skæbne kan man bl.a. se i K. E. Løgstrups bog **Norm og spontanitet** (1972), som jeg selv har brugt som grundlag for min artikel.

ANDERS AND - EN MYTE AF I DAG

En fabel er en kort allegorisk fortælling, der illustrerer en leveregel eller en morale, der som regel kommer til udtryk i en fyndig slutreplik eller via en velformuleret pointe. Som oftest er fablens hovedpersoner dyr, der optræder som talende eller tænkende mennesker. Det er især forholdet imellem mennesker, der skildres i fablerne, som i form af gode råd og advarsler viser, hvordan man skal klare sig i verden.

På visse punkter ligner Anders And-historierne fabler. Først og fremmest er der jo den oplagte overensstemmelse, at hovedpersonerne i tegneserien er dyr. Og desuden kan man konstatere, at Anders And-fortællingerne ofte rummer en ordsprogslignende morale: "Skomager, bliv ved din læst", eller lignende. Men når det er sagt, skal det straks tilføjes, at ligheden med fabler er ganske overfladisk - i hvert fald når det gælder Carl Barks' ande-historler.

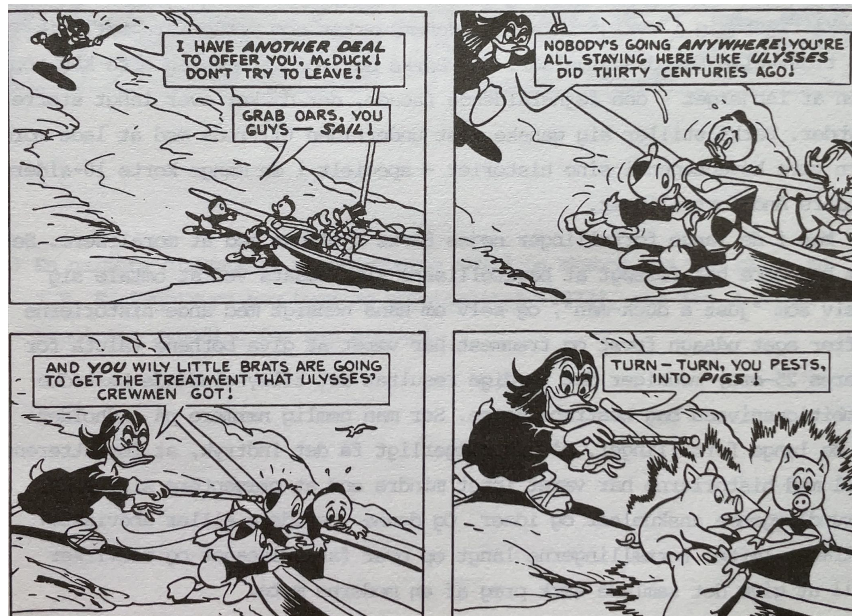
I Barks' fortællinger er ambitionsniveauet langt højere end i den traditionelle fabel, der i sin simpleste form nærmer sig anekdoten. Fablens primære mål er at få afleveret moralen så slagkraftigt som muligt, og den beskæftiger sig i øvrigt ikke med udenomsværker som personkarakteristik og tids- eller stedsangivelser. Hos Barks derimod er moralen ofte kun toppen af isbjerget — den iøjnefaldende facade, der dækker over langt større dybder. Barks stiller sig ganske vist undertiden tilfreds med at lade moralen være hovedsagen i sine historier - specielt i de mange korte 10-siders Anders And-fortællinger.

Men i de lange fortællinger nøjes Barks sjældent med at moralisere. Selv om han ofte har forsøgt at bagatellisere sin indsats ved at omtale sig selv som ”just a duck-man", og selv om hans hensigt med ande-historierne efter eget udsagn først og fremmest har været at give børnene valuta for deres 25-øre, modsiger det færdige resultat det tilsyneladende beskedne ambitionsniveau bag bestræbelserne. Ser man nemlig nærmere på indholdet i de lange fortællinger, må man uvægerligt få det indtryk, at forfatterens mål

med historierne har været intet mindre end at præsentere sin epokes grundlæggende anskuelser og ideer. Og denne (bevidste eller ubevidste) stræben løfter fortællingerne langt op over fabelniveauet og medvirker til at give det samlede værk præg af en moderne myte.

Karakteristisk for myten er, at den altid lader sig identificere netop som myte i kraft af sin struktur. Myten består af en række signifikante enkeltdele, der kan læses som en helhed, men som også kan læses i uddrag, som citater. Det samme gælder for Carl Barks' Anders And, der ganske vist er blevet til i en bestemt kronologisk orden, men som i dag sagtens kan læses i en helt anden rækkefølge. Anders And består af en serie citater, der altid er umiddelbart gennemskuelige for læseren, uafhængigt af den sammenhæng, de indgår i. Møder man i en fortælling en pengetank, eller støder man et sted på omtalen af firkantede æg, vil det uvægerligt blive opfattet som hentydninger til Anders And. Barks' Anders And er på samme måde som myten en **referenceramme**, som andre kunstnere uden forståelsesvanskeligheder kan citere fra.

Ligesom i myten er det livets store spørgsmål, der tages op til debat i Anders And: natur kontra kultur; magt og afmagt; skyld og skæbne; identitet, osv. Behandlingen af problemerne i Anders And er naturligvis anderledes end i den klasssiske, højstemte myte. Men bag den humoristiske facade er det de samme grundlæggende spørgsmål, personerne stilles over for i Anders And, som det er i **Odysséen**. Det er spørgsmål, det enkelte menneske altid har måttet tage stilling til, og det er derfor spørgsmål, der angår læserens egen virkelighed.

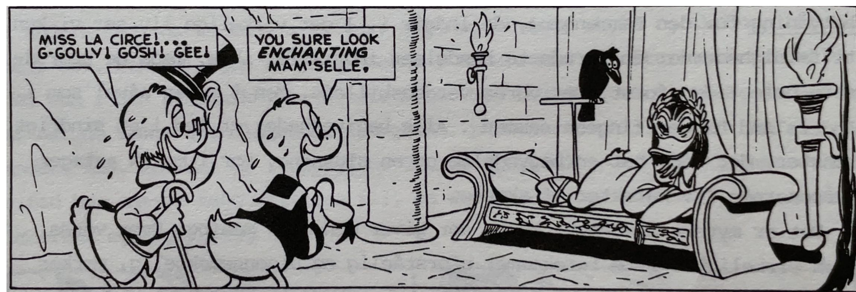


Det betyder ikke, at myten beskæftiger sig med den konkrete virkelighed, som man kan læse om i aviser og historiebøger. Men det betyder, at den virkelighed, der beskrives i myten, ligner vores egen virkelighed, ligesom ande-universet ligner vores verden. Modsat reportagen må myten imidlertid ikke blive for detaljeret i sine tids- og stedsangivelser. Hvis myten kommer for tæt på den konkrete virkelighed, skubbes læseren ud af fortællingen. For den historiske virkelighed kan sagtens klare sig uden læseren. Omvendt må myten ikke blive for fantasifuld. Den skal have bund i virkeligheden, for at læseren skal kunne involvere sig i begivenhederne. Uden læseridentifikation kan myten ikke fungere. Myten beskriver derfor hverken virkeligheden, sådan som den er, eller sådan som den kunne være, men sådan som den **burde** være. Mytens verdensbillede er et stiliseret og struktureret verdensbillede, hvor begivenhederne primært er karakteriseret ved at have **betydning** for den sammenhæng, de indgår i. I det virkelige liv ser vi kun tilfældighederne; de forudsete hændelser indtræffer ikke, mens de uforudsete hele tiden forstyrrer vores verdensbillede. Men i myten såvel som i Anders And hænger tingene sammen. Alle begivenheder er led i et sindrigt mønster, der både har en begyndelse og en slutning. For i myten antager personernes liv karakter af skæbne.

Det er mytens skæbnestruktur, der giver den dens mening. Hvor vores egen virkelighed ofte forekommer uforståelig og uigennemskuelig, mærker vi i myten den styrende hånd, som stræber efter at skabe sammenhæng og overblik. Myten **organiserer** verden for os og giver os dermed en eksemplarisk forståelsesmodel. I myten får vi svar på vores spørgsmål om livets store problemer. For i mytens for evigt fastholdte verdensbillede mellem øjeblikket og evigheden genkender vi os selv og vores omverden - men i en form, hvor vores liv og vores verden ikke længere er resultatet af tilfældigheder, men indgår som dele af et univers, hvor alting har **betydning**.

På grund af mytens stræben efter forståelse og sammenhæng giver det ingen mening at spørge, om myten er sand eller falsk. Man kan acceptere mytens forklaringsmodel, eller man kan forkaste den. Men det har ikke noget formål at forsøge at modbevise indholdet i myten. De mange eksempler på lilleputbefolkninger i Barks' univers er således ikke et forhold, der kan gøres til genstand for en videnskabelig diskussion. Mytens verdensbillede er et konstrueret billede, der udtrykker en bestemt omverdensfortolkning. Derfor kan man godt kritisere myten, hvis man ikke er enig i denne fortolkning. Men det er formålsløst at kritisere enkelte scener, hvis de i øvrigt falder inden for mytens rammer.

Myten giver et bud på en verden, som man kan genkende sig selv i, eller som man kan afvise. Men på grund af sin stiliserede form og sit universelle budskab er myten hævet over detailkritik. Derfor er det ligegyldigt, om læseren f.eks. finder eksistensen af en ungdomskilde i en af Barks' fortællinger usandsynlig. Ungdomskilden indgår som en logisk integreret del af historien og berører derfor ikke den overordnede mytes troværdighed. Men det er bestemt ikke ligegyldigt, om læseren kan acceptere de medvirkende personers reaktioner på fundet af ungdomskilden. Det er her, myten skal bevise sin styrke og sin indre sammenhæng. Og det er netop i forbindelse med spørgsmålet om det samlede værks logiske og psykologiske konsistens, Barks' historier først og fremmest gør sig fortjent til betegnelsen: ”En moderne myte".


MISS LA CIRCE!... G-GOLLY! GOSH! GEE!
YOU SURE LOOK ENCHANTING MAM'SELLE.